P.S [AB. - Revue]

SHL
WITHDRAWN

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DEUX LETTRES INÉDITES DE GOETHE

Lettre à Goethe

[illegible]

[illegible] 16 Octbr
1808

AU CHANCELIER MULLER

[illegible]

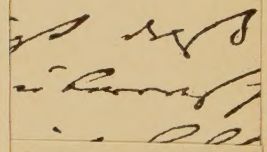
[illegible] 29 Mai
1814.

UN BILLET DE GOETHE AU COMTE DE FOUQUET

Je serois charmé, Mr le Comte, de vous voir ce soir à 7 heures dans mon ermitage j'espere que le tems favorisera la contemplation de la lune Mr Chandor voudra bien vous accompagner

ce Samedi.

Goethe



REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

12e ANNÉE — 1932

SHL
WITHDRAWN

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

GOETHE

ET

CLAUDE LORRAIN

Seules quelques dates jalonnent la vie de Claude Lorrain, sur laquelle trop de légendes ont couru. Un testament rédigé en mauvais italien, quelques notes brèves, difficiles à lire, sur les pages du *Livre de Vérité*, voilà tout ce que l'artiste nous a laissé d'écrit. Le peu que nous connaissions de son existence, nous le devons à un Allemand de ses amis, l'auteur de la *Teutsche Akademie*, Joachim de Sandrart. Après lui, Baldinucci qui approcha Claude de moins près, et sur la fin de sa vie seulement, a composé une biographie très sujette à caution. Elle relève du roman plus que de l'histoire. L'étude de M^me^ Pattison[1], par contre, est précieuse par le souci qu'elle eut de n'admettre que des faits contrôlés. De ses recherches minutieuses ce qui ressort de plus certain tient en peu de mots. Troisième des cinq fils de Jean Gellée, Claude naquit en 1600 à Chamagne, petit village lorrain. Orphelin à douze ans, il est à Rome dès 1613 ou 1614, deux ans plus tard à Naples. Il séjourne de nouveau à Rome entre 1618 et 1625. Il revient alors en Lorraine où il eut tant de déceptions qu'il quitta la ville de Nancy « au moment où les fêtes magnifiques données par le duc Charles à la belle duchesse de Chevreuse semblaient réclamer le concours de tout ce que la Lorraine comptait alors d'artistes éminents[2] ». Il ne devait plus jamais revoir sa province natale. En 1627, il a regagné Rome. Il y demeura jusqu'à sa mort en 1680.

L'ombre enveloppe la vie de Claude. Le contraste entre

1. *Claude Lorrain, sa vie et ses œuvres, d'après des documents inédits.* Paris, J. Rouam, 1884.
2. Pattison, p. 22.

cette ombre et une œuvre toute lumineuse n'est-il pas admirablement exprimé dans le titre qu'avait choisi Maurice Barrès pour le recueil d'études qu'il voulait dédier à Gabriele d'Annunzio et dont la mort empêcha l'achèvement : *le Mystère en pleine lumière?* Sur la formation, non seulement artistique, mais intellectuelle de Claude, Sandrart nous renseigne assez exactement. « En tout, écrit-il, Claude fut élève de la nature, ne connaissant pas les règles de l'art et se fiant à son propre sentiment pour le choix des sites et des sujets de ses tableaux. Du reste il était excessivement ignorant et ce n'était qu'avec la plus grande peine qu'il parvenait même à signer son nom. »

Comment Claude vécut-il à Rome entre 1613 et 1625? D'une façon très précaire, assurément. On sait qu'en 1625 il passa par l'atelier d'Augustin Tassi, élève du Hollandais Paul Bril, l'inventeur du paysage classique. Employé à toutes les besognes, à la fois domestique et apprenti peintre, il y resta, croit-on, peu de temps. Les quelques conseils qu'il reçut n'empêchent pas qu'il dut surtout à lui-même et à l'étude directe de la nature son éveil à l'art, comme le dit Sandrart. En un siècle qui aimait la nature arrangée en décors ordonnés selon un style assez déclamatoire dont les paysages de *Télémaque* donnent une parfaite idée, il laisse parler simplement devant elle son émotion spontanément jaillissante, pleine d'extases, d'étincellements de lumière et d'éblouissements. Et, chose plus extraordinaire encore que l'imprévu de cet art, sa puissance de charme est telle, qu'elle s'impose bientôt à tous, au point qu'ambassadeurs du roi de France auprès de la papauté, cardinaux, papes et rois accablent Claude Lorrain de commandes.

Avec la seule puissance de son instinct, par le seul goût qu'il eut des jeux de la lumière, deux siècles avant Turner, Monet et les impressionnistes, Claude ose fixer dans un paysage toutes les nuances du jour. Il peint les objets baignant dans l'atmosphère, sous des ciels illuminés des clartés de l'aurore, du plein midi et du couchant. Il entonne, avant Chantecler, son hymne au soleil, ou chante, après Virgile, la majesté des grandes ombres qui s'allongent avec le soir :

Majoresque cadunt altis de montibus umbræ.

Rien ne préparait un art tel que celui de Claude. Ruysdaël, qui passe pour le plus grand paysagiste du XVII^e siècle, se gardait d'interpréter des effets lumineux de cette sorte. « Des horizons gris qui n'ont pas de limites, des ciels gris dont l'infini se mesure. Peinture d'éclat médiocre, de coloris discret, de procédés constamment voilés », note Fromentin dans les *Maîtres d'autrefois*. « Son œil, disait-il encore, a la propriété d'une chambre noire, il réduit, diminue la lumière. »

Claude a d'abord connu les ciels lourds et bas de Lorraine, mais il n'a pas voulu, comme le dit encore Fromentin du grand paysagiste hollandais, « ressembler noblement à son pays d'origine ». Laissons Maurice Barrès retrouver dans les prairies du Saulcy, à l'ouest et à l'est de Chamagne, « le pays, la nature dont Claude a su voir et dégager les formes essentielles ». Que la beauté de la Moselle, ses matinées suaves, aient « formé, composé et moulé l'âme encore molle du jeune Claude Gellée », soit! Ce n'est pas à la recherche dans Rome d'une « Lorraine mosellane », ni même d'une « plus belle Lorraine » que « son cœur d'exilé se plaisait ». Un Claude « qui voit et exprime la Lorraine, qui en est le révélateur », devant à sa terre natale « le sens de l'ordre, la maladie de l'équilibre et d'une profondeur morale[1] »! Non. Il ressemblerait trop comme un frère à Maurice Barrès. Nul calcul dans son amour qui s'ignorait, nulle réserve non plus! Rien de cette affection qui finit par devenir pour Barrès, comme l'avouent les *Cahiers*, « un des moyens de son développement », « une discipline pour se priver de clinquant[2] ». Claude ne se soucie guère d'une telle discipline.

Son cas est bien plus simple. Les ciels d'Italie ont été pour lui une révélation. Ce sont eux qui l'ont fait peintre. Ses œuvres magnifient naïvement la lumière romaine, méditerranéenne, l'irradient, la diffusent et représentent toutes choses sous sa dépendance. La seule vérité que Barrès ait dite de son illustre compatriote, c'est qu'il peint « comme le rossignol chante » et que « ses tableaux sont une émotion ».

En laissant déborder aussi librement son émotion, Claude

1. Maurice Barrès, *le Mystère en pleine lumière : l'automne à Charmes avec Claude Gellée*, p. 207-266, *passim*.
2. Id., *Mes cahiers*, t. II, p. 192 et 237.

ne s'insurge pas, en apparence du moins, contre les exigences ou les traditions de son temps. Il ne veut pas être un révolutionnaire. Il admet les règles du paysage historique. La nature qu'il peint est ennoblie, comme il convient, par des colonnes, des ruines, des palais. Ses scènes champêtres ont des aspects d'églogues antiques. L'ordonnance de ses compositions eût satisfait pleinement le bon abbé Dubos qui tenta, au début du XVIII^e^ siècle, de codifier la peinture de paysage. « Les peintres intelligents, écrivait-il dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, ont rarement fait des paysages déserts et sans figures. Ils les ont peuplés; ils ont introduit dans ces tableaux un sujet composé de plusieurs personnages dont l'action fût capable de nous émouvoir et par conséquent de nous attacher. C'est ainsi qu'en ont usé le Poussin, Rubens et d'autres grands maîtres. »

Par sa soumission aux conventions admises, Claude peut sembler souvent assez proche de Poussin. Mais les figures qu'il faisait exécuter par des artistes à ses gages, ce qui était du reste fréquent à cette époque, sont dans ses œuvres de simples accessoires, tout comme ses décors antiques. La lumière est le centre d'intérêt de ses tableaux; elle seule compte à ses yeux. C'est la grande révélation que nous lui devons.

Plus que ses tableaux exécutés à l'atelier, ses études d'après nature nous montrent la véritable qualité de son émotion. Il n'ajoute à ses croquis rien de ce que souhaitait l'abbé Dubos, aucune passion humaine, aucun personnage capable de nous attacher, aucune figure « qui pense ». Le grand dessin à la plume, lavé de sépia, que conserve le British Museum, évoque, en traits d'une singulière puissance que ne dépasseront pas les maîtres de l'école de Fontainebleau, la beauté de quelques arbres robustes baignés de lumière[1]. Que vouloir de plus? Une autre étude, lavée d'encre de Chine et de sépia, représente au premier plan des pins à contre-jour, au second plan un lac illuminé de la clarté du ciel. Une tour en ruines dresse sur le ciel la masse de ses murs déchiquetés par les siècles. A l'arrière-plan quelques collines s'étagent dans le ciel. Féerie du

1. Pattison, hors texte, p. 144.

soir qui tombe[1]! Et que dire de cette étude d'arbre dressé seul dans l'immensité lumineuse du ciel, dessin à la plume et au bistre, conservé aux Offices[2]? Le vrai Claude est là, plus encore que dans le *Livre de Vérité*, mieux que dans les plus parfaites de ses œuvres peintes.

Quel merveilleux métier chez ce primitif, cet instinctif, quand il laisse parler librement son instinct! Dans ses dessins d'après nature, note M^me^ Pattison, « il recourt aux ressources les plus variées, quelquefois en les mélangeant à sa façon. Le crayon, la plume, le pinceau lui sont également familiers ». « Ses lavis au bistre, à l'encre de Chine et à l'ocre rouge ou jaune, avec des rehauts de blancs et en outre, dans les ombres, ses larges hachures croisées à la sanguine et au crayon » sont dans l'histoire du paysage une telle révélation, une telle nouveauté que seuls les croquis de Corot d'après nature, ses eaux-fortes et ses clichés-verre offrent quelque chose de comparable à ce que le Lorrain avait su tirer de ses extases devant la nature.

Le Lorrain et Corot : le rapprochement de ces deux noms s'impose. Il n'y a pas seulement entre eux une parenté de style, un même souci de construire un paysage en l'établissant sur les valeurs exactes de la lumière, mais aussi un égal don d'eux-mêmes dans le moindre croquis. Ce que Corot écrivait dans ses *Carnets* en 1860, « ne jamais perdre la première impression qui nous a émus », Claude eût pu l'écrire également s'il avait su analyser ses émois aussi bien que Corot. Et combien Corot rejoint plus encore le Lorrain quand il confesse son humilité devant la nature! « La nature est une éternelle beauté. — *Le soleil ne mérite jamais de reproches.* — Que *votre sentiment* seul vous guide. Suivez vos convictions! Il vaut mieux n'être rien que d'être l'écho des autres peintres. » Pour rester fidèle à soi-même, pas d'autre méthode que celle-ci : « un travail persévérant assaisonné d'amour ».

*
* *

Est-ce bien ce Claude Lorrain, que nous venons de définir

1. Pattison, p. 137.
2. Pattison, p. 9.

à grands traits, qu'a compris Goethe? Le problème vaut d'être posé. En l'étudiant, nous ne fixerons pas seulement une des formes de la sensibilité de Goethe. Nous préciserons l'aboutissement de la longue suite de ses réflexions et de ses études d'art. Elles l'ont conduit tour à tour à des points de vue fort différents, souvent contradictoires. Nous ne les rappellerons pas ici. Claude Lorrain n'a retenu l'attention de Goethe que dans les années de sa maturité et de sa vieillesse. Il se trouve donc mêlé de près à l'évolution de la pensée goethéenne vers une compréhension nouvelle des rapports entre la nature et l'art, question qui le préoccupa toute sa vie.

Avant le voyage en Italie il ne pouvait y avoir entre Goethe et Claude de profondes affinités. Sans doute les *Frankfurter Anzeigen* publient, le 6 octobre 1772, sur deux gravures d'après Claude une notice que l'on attribue à Goethe. « Deux paysages, est-il dit, du plus ardent sentiment poétique, riches de pensées, d'intentions, et d'aspect paradisiaque[1]. » Le premier, gravé par Mason, représentait *le Débarquement d'Énée*, effet de matin[2]. L'œuvre date de 1675. Elle est loin d'être parmi les meilleures qui soient sorties de l'atelier de Claude. Le second paysage est un effet de soir. « Le soleil s'enfonce dans les nuages et éclaire encore des ruines sur un vaste horizon. La nuit s'étend sur la forêt dressée sur le roc... » Des moutons; des jeunes filles poussant des chèvres vers un étang. Arcs de triomphe en ruines; palais envahis par les herbes. Il s'agit vraisemblablement du *Déclin de l'Empire romain*, datant de 1661, dont le *Liber veritatis* donne deux variantes[3]. Mais l'état d'âme werthérien éloignait alors Goethe de ces thèmes interprétés dans le goût et le style du XVII[e] siècle classique français. Goethe n'avait compris jusque-là en peinture que les Hollandais, pour leur stricte soumission à la réalité. Ce sont eux qui l'avaient retenu le plus longuement lors de son premier voyage à Dresde en 1767. Il avait passé indifférent devant les grands Italiens de la Renaissance. Pour éprouver la séduction de Claude, il manquait encore à Goethe d'avoir subi lui-même le charme de la lumière méridionale,

1. Goethe, *Werke*, édition de Weimar, t. XXXVIII, p. 376.
2. *Liber Veritatis*, 185.
3. *Liber Veritatis*, 82 et 153.

d'avoir vu sur nature, comme il l'écrivait à sa mère, « les objets qu'il avait contemplés depuis sa jeunesse d'après des gravures sur cuivre », allusion aux gravures d'Italie qui décoraient la vieille maison paternelle de Francfort. Le tempérament de Goethe voulait en effet que son développement allât de la nature à l'art et non de l'art à la nature. Il éprouvait qu'il était « plus commode et plus aisé d'observer et de comprendre la nature que l'art ». Il l'avoue dans une lettre à la duchesse Louise, le 23 décembre 1787. Il le répète sous une autre forme dans *Poésie et Vérité*. « Tout ce que je ne pouvais considérer comme la nature, ce qui ne tenait pas lieu de la nature et que je ne pouvais comparer avec quelque objet connu, restait sans effet sur moi[1]. »

Dès son arrivée en Italie, le miracle de la lumière agit. Chaque jour Goethe observe le temps qu'il fait, la qualité de l'atmosphère, la beauté des ciels. A Rome, le 17 février 1787, à la fin de son premier séjour et peu avant de partir pour Naples, la Sicile et Palerme, il confesse « qu'après avoir voulu ne s'intéresser qu'aux dieux et aux héros, le paysage soudain réclame ses droits ».

Le 19 février, il note ceci : « Au-dessus du sol plane toute la journée une vapeur telle qu'on ne la connaît que par les tableaux et dessins de Claude, mais il est difficile de voir au naturel ce phénomène plus beau qu'on ne le voit ici. »

A Palerme, le 3 avril, c'est encore Claude Lorrain qui s'impose à lui, un Claude dont il ressent le charme puissant. « On ne saurait exprimer en paroles la qualité des contours et la douceur de l'ensemble, le fondu des couleurs, l'harmonie du ciel, de la mer et de la terre. Quiconque a vu cela en garde le souvenir toute sa vie. Ce n'est qu'à partir d'aujourd'hui que je comprends Claude Lorrain et j'ai l'espoir, plus tard, dans le Nord, de retrouver en mon âme des reflets de ce bonheur de vivre. »

Moment unique! Devant les paysages méditerranéens qui inspirèrent à Claude ses plus délicates harmonies, Goethe a vraiment deviné la qualité rare de cet art, senti tout ce qu'il y a d'instinctif dans la vérité qu'il exprime. Il hésitera ensuite

1. *Dichtung und Wahrheit*, t. II, livre 8 (*Werke*, t. XXVII, p. 174).

davantage dans ses jugements. Le raisonnement, les théories troubleront son impression première. Seule une longue et patiente étude de Claude le ramènera, sur le tard, à une compréhension parfaite de la valeur unique du grand Lorrain.

En juin 1787, Goethe retourne à Rome, les yeux emplis de la clarté des paysages de Naples et de la Sicile. Il avait en Sicile retrouvé surtout Homère. L'Odyssée était devenue pour lui quelque chose de vivant. Il croyait avoir deviné le secret de la beauté antique qui évite tout ce qui est « exagéré, ce qui est manière, toute fausse grâce et toute enflure ». Il commence à détester ceux qui ne travaillent qu'en vue de la poursuite de l'effet, tandis que les Grecs allaient au fond des choses et, en même temps, il se croyait sur la trace de l'*Urpflanze*, ainsi qu'il la nommait, organe végétal primitif, cellule initiale donnant naissance aux formes infinies de la création. De telles conceptions le gênent pour continuer à rendre au génie spontané de Claude les hommages qu'il mérite. Elles l'inclinent davantage vers Poussin, et Goethe ne cite plus Claude qu'en compagnie de ce dernier.

Peu après son retour à Rome, il veut revoir des Claude Lorrain et des Poussin, contrôler devant leurs œuvres les impressions premières qu'il en avait eues. Nous lisons dans le *Voyage en Italie*, à la date du 27 juin : « J'étais avec Hackert à la galerie Colonna[1], où l'on trouve réunis les travaux de Poussin, de Claude et de Salvator Rosa. Il m'a dit à propos de ces œuvres bien des choses excellentes et fortement pensées; il en a copié quelques-unes et a étudié les autres à fond. J'ai eu le plaisir, dès ma première visite à cette galerie, d'avoir éprouvé en général les mêmes impressions que lui. Tout ce qu'il m'a dit n'a pas modifié mes idées, mais les a élargies et précisées. Quand on peut ensuite contempler immédiatement la nature, y retrouver, y lire ce que ceux-ci ont trouvé et ce qu'ils ont plus ou moins imité, cela ne peut que

1. Le palais Colonna possédait de Poussin : *la Métamorphose de Daphné, Énée poursuivant un cerf, Psyché abandonnée regardant le palais d'Éros*, — et de Claude Lorrain : *Fuite en Égypte* (1663) (*Liber Veritatis*, 158), *Psyché, le Château enchanté* (1634) (*Ibid.*, 162), *Éros empêche Psyché de se noyer* (1666), (*Ibid.*, 167), *Énée à Carthage* (1676) (*Ibid.*, 186) et un *Paysage* (1677) (*Ibid.*, 190).

nous élever l'esprit, le purifier et lui donner enfin de la nature et de l'art, les idées les plus hautes et les plus claires. Je veux, moi aussi, n'avoir de cesse que rien ne soit plus pour moi pur verbalisme ou tradition, mais idée vivante. Dès ma jeunesse j'ai éprouvé ce besoin. Maintenant que je prends de l'âge, je veux du moins atteindre ce qui est accessible et faire le possible dans ce sens, moi qui si longtemps, à juste titre ou non, ai subi le sort de Sisyphe ou de Tantale. »

Comment Goethe en arrive-t-il à confondre dans un même jugement les œuvres de trois artistes aussi différents l'un de l'autre que Poussin, Claude Lorrain et Salvator Rosa? Est-il possible qu'il n'ait pas senti le côté anecdotique ou théâtral des compositions de Salvator Rosa, cette recherche constante de l'effet dont les impressions de Sicile l'avaient justement détourné? Et si Goethe comprend désormais que l'art est autre chose qu'un simple reflet de la nature, l'intellectualisme de Poussin, tempérant une sensibilité qui se refrène, sa peinture dérivée de la sculpture, ses paysages majestueux, solidement architecturés, encadrant quelques ruines, n'eussent-ils pas suffi à lui donner, à côté des antiques, la leçon de grand style qui le préoccupe de plus en plus? L'esquisse du drame intitulé l'*Apothéose de l'artiste*, écrit peu après son retour d'Italie, marque le moment où Goethe fut le plus loin peut-être de Claude Lorrain. A l'élève qu'un amateur pousse à l'imitation de la seule nature, le maître donne ces conseils qui reflètent exactement l'idée que Goethe se fait alors de l'art :

Tu exerces ta main,
Tu exerces ton regard; *exerce aussi ta raison.*
A peine arrivera-t-il au plus heureux génie,
Par les seuls moyens de la nature et de l'instinct,
De prendre son essor au-dessus du banal.

L'inquiétude de Goethe, lorsqu'il songe au problème des limites de l'Art et de la Nature, se traduit longuement dans une lettre écrite, le 25 janvier 1788, au duc Charles-Auguste, à la fin du second séjour à Rome. Il essaie de dresser le bilan de ses expériences d'Italie. Il ne dissimule pas la part d'influence qui revient à Poussin et à Claude Lorrain dans l'évolution de ses idées. Mais nous continuons à penser que ce

qu'il nous dit d'eux s'applique mieux au peintre des Andelys qu'au petit berger de Lorraine devenu peintre en Italie.

Ce n'est que lorsque j'arrivai à Rome, avoue Goethe, que je compris bientôt qu'en réalité je n'avais rien compris à l'art, que jusqu'ici je n'avais admiré et goûté dans les œuvres d'art que le reflet général de la nature. Ici se révélèrent à moi une nature différente, une plus vaste perspective artistique, je dirais même que j'eus l'impression de ne pouvoir apercevoir le fond du mystère de l'art vers lequel je dirigeais mes regards avec d'autant plus de plaisir que je m'étais habitué déjà à scruter les mystères de la nature. Je m'abandonnai aux impressions de mes sens et c'est ainsi que je visitai Rome, Naples et la Sicile, pour revenir à Rome le jour de la Fête-Dieu. Ces grandes scènes de la nature m'avaient élargi l'âme, en avaient effacé les rides; j'avais appris à comprendre *la dignité* de la peinture de paysage, je vis Claude et Poussin avec d'autres yeux.

Il y a en ce moment chez Goethe une hésitation dont il souffre. Son seul instinct le porterait vers le Lorrain. La réflexion l'amène à goûter davantage *la dignité* de Poussin. Comment mettre d'accord en lui ces deux tendances? Il est à peine exagéré de dire que Goethe emploiera le restant de ses jours à les concilier.

Je crois qu'il faut attribuer en partie à l'influence de Hackert le rapprochement, fréquent chez Goethe, des deux noms de Poussin et de Claude, comme s'ils ne représentaient pas chacun un idéal différent, tout au moins jusqu'en 1651. A cette date Claude, malade, vieilli, a perdu beaucoup de son originalité première. Il incline de plus en plus vers une conception du paysage historique et mythologique qui le rapproche sans conteste des idées courantes de son époque et de l'idéal de Poussin. Goethe avait fait à Albano, en février 1777, la connaissance de Hackert, artiste médiocre, exécutant consciencieux qui eut des prétentions au grand style et fut incapable d'être autre chose qu'un froid copiste de la nature vue dans ses moindres détails. Il servit de guide artistique à Goethe en Sicile et à Rome. Il l'aida de ses conseils dans ses croquis de paysage exécutés péniblement, sans aucun abandon, sans verve, sans cette largeur de touche, ce lyrisme qui nous enchantent dans les moindres dessins d'un Victor Hugo

et que celui-ci, comme Claude Lorrain, trouvait sans maître, au fond de lui-même. Goethe ne se contenta pas de voir la nature avec les yeux de Hackert; il visitait souvent avec lui les musées et les collections et là encore l'indépendance de son jugement ne resta pas toujours entière. Il paya largement à Hackert le tribut de sa reconnaissance en lui consacrant une longue étude biographique (achevée en 1811) pour laquelle il utilisa les notes que lui avait laissées son ami. Nous nous refusons à tenir compte des quelques mentions qu'elle fait de Claude Lorrain opposé au Poussin et jugé inférieur. Œuvre de pieuse dévotion à la mémoire de Hackert, cette biographie n'a que la valeur d'une couronne sur une tombe. Goethe s'était fait illusion à la fois sur la valeur de l'artiste et du critique. Ne lui reprochons pas la générosité de son attitude.

Ce qui importe plus, c'est que parmi les meilleurs souvenirs rapportés par Goethe d'Italie figurait une suite de gravures de Claude Lorrain. « Le conseiller Reifenstein m'a fait récemment un don, le plus précieux qu'il ait pu me faire avant mon départ, écrit Goethe le 17 mars 1788 au duc Charles-Auguste, des gravures originales de Claude Lorrain. Elles ont une valeur inestimable, comme tout ce qui sort de ses mains. J'emporte ce témoignage avec d'autres, en souvenir de mon séjour ici, dans ce Paradis. » Ces mêmes gravures, souvent consultées, aideront Goethe à retrouver plus tard le vrai langage de l'art, à s'évader de ce qu'il appellera en 1796, dans une lettre à Meyer, « l'éternel mensonge de l'union de l'art et de la nature[1] ».

* * *

Pendant les années qui suivent le retour à Weimar, un lent travail de cristallisation s'opère dans la pensée de Goethe. Après tant d'impressions accumulées et encore mal classées, il éprouve le besoin d'un repliement sur soi-même qu'il note dans sa correspondance en déclarant qu'en lui la « vis centripeta » gagne de plus en plus sur la « vis centrifuga[2] ». Crise d'introspection suivie d'un besoin intense d'action. Toutes

1. *Correspondance*, 20 mai 1796.
2. An J. G. et Caroline Herder, 11 septembre 1790.

ses idées ont subi en Italie une profonde transformation. Il a acquis la conviction qu'il lui fallait désormais chercher à tirer un bénéfice pratique des leçons que lui avait données l'étude des anciens et des grands maîtres de la Renaissance. Il veut mettre à la fois dans ses œuvres et dans sa vie cette sérénité qu'il a sentie au fond de la beauté classique, beauté issue de l'étude de la réalité, mais née d'un choix, de l'élimination de tout ce qui est accessoire, en vue d'atteindre à cette généralité, cet idéalisme, cette profonde humanité qu'il croit pouvoir admirer en elle. Ses émois devant la nature italienne aussi bien que ses études artistiques et ses recherches scientifiques l'orientent dans la même voie. Il désire partout, dans la Nature, dans l'Art, dans la Science, le triomphe de l'ordre. Il a l'espoir que de cet ordre naîtront une grandeur et une noblesse auxquelles ne sauraient atteindre les époques où l'homme est demeuré l'esclave de la Nature.

Goethe ne se contente pas de réviser pour son propre profit ses idées sur l'art, il entend les répandre. *L'imitation de nature, la manière et le style* précise, en 1789, sa façon d'envisager désormais la dignité de l'art. Par la recherche du style, Goethe prétend libérer l'artiste à la fois de la plate imitation de la nature et de l'étroitesse d'une manière. Dans les *Propylées* où, suivant le mot de F. H. Jacobi, il « transcendentalise », il combat de 1789 à 1800, avec son ami Meyer, en faveur d'une vérité dans l'art analogue à celle qu'il a cru reconnaître dans l'art grec. Il y fait paraître le *Collectionneur et les siens*, ainsi que son étude sur le *Laocoon* et ses réflexions sur l'*Essai sur la peinture* de Diderot. Il réfute la thèse que rien ne saurait être incorrect dans la nature. Après l'échec des Propylées et des concours d'art institués de 1789 à 1805, dont il avait vainement espéré un renouvellement du goût public en Allemagne, l'étude sur *Winckelmann et son temps*, que A. W. Schlegel appelait « des Propylées masquées », prétendait être un manifeste en faveur de l'idéalisme classique. Elle fut en réalité surtout une déclaration de guerre dirigée contre le Romantisme et contre la jeune littérature. Goethe témoigne à son égard d'une mauvaise humeur que ses lettres expriment avec véhémence. Il y fulmine contre les tendances romantico-

catholiques, contre l'amour pour le moyen âge qu'il qualifie de ces mots énergiques et intraduisibles de « lüsterne Redouten — und Bordellwirtschaft[1] ». Il dénonce le désordre qui règne sur le Parnasse allemand. Il reproche à Werner, Oehlenschläger, Arnim et Brentano, de détruire en art toute forme[2]. Il déclare que l'obscurantisme à la fois protestant, catholique et poético-chrétien de certains d'entre eux confine à la barbarie[3]. Il déplore que le goût maladif des artistes allemands de l'époque pour les vieilles légendes, pour la vie des saints, ait chassé de l'art la joie de vivre[4].

En même temps qu'il travaille à sa *Théorie des couleurs*, dont l'introduction fut écrite en 1798 et qu'il n'acheva que douze années plus tard, voulant oublier par ces études « trop d'heures dépourvues de couleur et de joie[5] », il revient au dessin pour lequel il s'éprend de nouveau d'une vive passion, surtout après la mort de Schiller. Son *Tagebuch* nous le montre dessinant ou peignant presque chaque jour dans les environs d'Iéna, à Carlsbad, en 1807 et 1808, puis en 1809 en compagnie du paysagiste Kaaz, et sa fureur de dessin se poursuit par crises plus espacées, il est vrai, à Töplitz, à Wiesbaden, jusqu'en 1816. Faut-il le prendre au mot quand il écrit à Meyer que ce n'est là qu'un passe-temps sans importance[6]? On en peut douter. Si ses dessins n'ont qu'une valeur médiocre, s'ils manquent entièrement de caractère, si leur style sent l'effort, le plaisir qu'il y prenait était grand. Cela dispense de toute excuse.

Le long effort fait par Goethe pour devenir un classique le conduit d'abord à un reniement de ses enthousiasmes de jeunesse. En échange de ce sacrifice pénible, a-t-il atteint du moins à l'état de sagesse et d'équilibre qu'il en avait espéré? Nullement. Il y avait encore trop d'intransigeance dans ses idées. Elles avaient besoin d'un élargissement qu'amènent successivement la lecture de Kant, l'âge même de Goethe,

1. A Jacobi, 7 mars 1808.
2. A Zelter, 30 octobre 1808.
3. A Jacobi, 14 août 1812.
4. A Zelter, 15 janvier 1813.
5. A Schiller, 10 janvier 1798.
6. 11 août 1809.

puis la fréquentation de Sulpiz Boisserée. Si Goethe finit par adopter vis-à-vis de l'art gothique, de Dürer, des primitifs de tous les pays, une attitude moins injuste, s'il revient même en partie à ses premiers enthousiasmes corrigés par une compréhension plus relative de ce qui fut autrefois leur objet, c'est à Boisserée qu'il le dut. L'influence de Kant, d'autre part, avait déjà pu faire hésiter Goethe et le détourner d'une subordination excessive du fait isolé à la loi générale. N'était-ce pas dans une certaine mesure supprimer l'indépendance de la pensée individuelle et de l'art? N'était-il pas plus sage de concevoir, pour l'Art comme pour la Nature, la possibilité d'avoir tous deux leurs lois propres, de se prêter un mutuel appui? Comment surtout définir la Beauté qui s'impose à tous et qui échappe à toute règle? On ne peut, suivant Kant, donner une règle suivant laquelle chacun serait forcé de déclarer une chose belle[1]. La beauté est une harmonie sans but, une finalité sans fin. L'art, pensait-il encore, ne mérite que nous le qualifiions de beau que si, tout en ayant conscience d'être en présence d'une œuvre d'art, celle-ci nous apparaît pourtant comme la nature[2]. Vingt ans après son premier contact avec Kant, Goethe éprouvera le besoin de faire éclater le cadre devenu trop étroit pour lui de la pensée du philosophe de Königsberg. A la sensibilité, à l'entendement, à la raison il ajoutera l'imagination comme l'une des forces qui constituent notre personne morale.

Vis-à-vis de ces problèmes qui ne cessent de le préoccuper, Goethe adopte une attitude où il entre une tolérance grandissante faite du désir de mieux comprendre l'univers, de ne se barrer aucun des chemins d'accès à la beauté. « Reconnaître le mérite sous quelque forme qu'il nous apparaisse, en se rappelant que nous ne pouvons pas plus demander des roses à l'hiver que des raisins au printemps », voilà quel sera le point de vue de Goethe arrivé enfin à la sagesse suprême. Il n'y parviendra que vers 1824, à l'âge de soixante-quinze ans.

1. Kant, *Kritik der Urteilskraft. 1. Buch. Analytik des Schönen*, 2[tes] moment., § 8. « Also kann es keine Regel geben nach der Jemand genötigt werden sollte, etwas für schön anzuerkennen. »

2. Kant, *Ibid.*, § 45 : « Die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht. »

*
* *

Dans cet incessant travail de la pensée de Goethe, les noms de Poussin et de Claude Lorrain, dont il sentira toujours plus exactement la valeur propre, reviennent à maintes reprises. Le contact entre Goethe et Claude n'a jamais été rompu. Après le retour à Weimar, Goethe complète par des achats personnels, par des dons qui lui sont faits, le premier ensemble d'œuvres de Claude Lorrain rapporté d'Italie. Nous savons par l'inventaire dressé par Schuchart[1] qu'à sa mort il possédait vingt-deux gravures originales de Claude, dont plusieurs en différents états, au total vingt-sept épreuves. L'œuvre gravé de Claude Lorrain ne comptant que trente et une planches, en dehors des *Feux d'artifice* (treize pièces), on voit que Goethe eut sous les yeux une série assez complète de ses eaux-fortes. Il faut y ajouter quatorze gravures des œuvres de Claude d'après Dominique Barrière, James Mason, William Woollett, Gmelin, et des aquatintes de Schlichten et Schotterbeck, de B. Piringer. Enfin Goethe possédait un dessin original de Claude au crayon noir et lavis : « Paysage avec une ville italienne au centre ; dans le lointain, des montagnes ; au premier plan, un berger jouant de la flûte avec son troupeau près d'un groupe d'arbres[2]. » Si Goethe fut à même de connaître fort bien Claude d'après les gravures, peut-être n'eut-il pas suffisamment l'occasion d'étudier ses dessins originaux. Quant à ses tableaux, en dehors de ceux qu'il put voir à Dresde, Francfort et Rome[3], il ne s'en fit une idée qu'au travers des interprétations assez médiocres d'Earlom dans le *Livre de Vérité* et des traductions très inégales qu'en donnèrent divers graveurs du XVII^e^ au XIX^e^ siècle — ce qui explique certaines insuffisances dans les jugements que Goethe porte sur eux.

Lors de visites fréquentes au Musée de Dresde en 1790,

1. *Goethes Kunstsammlungen*, 1^er^ Teil. Iena, Frommann, 1848.
2. Schuchart, t. I, p. 318, n° 975.
3. La Galerie Doria à Rome possédait de Claude : *le Moulin* (*Liber Veritatis*, 113), *Diane chasseresse* (*Ibid.*, 163), *Mercure volant les troupeaux d'Admète* (*Ibid.*, 92), *Repos de la sainte Famille* (*Ibid.*, peut-être 187 ?), *le Temple d'Apollon dans l'île de Délos* (*Ibid.*, 3).

puis en 1794 en compagnie de Meyer, visite à laquelle il consacra une semaine entière, pendant les séjours plus rapides à Dresde de 1810 et 1813, il revoit tableaux et dessins. Outre neuf dessins attribués à Claude, le Musée de Dresde possédait de lui deux tableaux : *Acis et Galatée*, datant de 1657, « Paysage au bord de la mer. A droite et au centre de grands rochers avec des arbres[1] », et la *Fuite en Égypte*, avec des paysans dansant au premier plan[2]. Ces deux œuvres furent gravées par Gmelin et Goethe en avait de belles épreuves[3].

Le 3 septembre 1797, il a l'occasion d'admirer à Stuttgart, chez le ministre de Prusse von Madeweisz, « un Claude de moyenne grandeur et d'une beauté particulière, un coucher de soleil, gravé aussi par lui-même. Presque pas de végétation, rien que de l'architecture. Des navires, la mer et le ciel ». Le lendemain, on lui montre chez la femme du chancelier de légation Abel un Claude qu'il qualifie d'infiniment aimable, « unendlich lieblich[4] ».

En 1806 parvient à Weimar, envoyé de Rome par Gmelin et gravé par lui, *le Temple de Vénus*, d'après le tableau que Claude peignit en 1672. « Nous reçumes de Rome, adressé par Gmelin, écrit-il dans des *Tag—und Jahreshefte*, l'excellente gravure : *Le Temple de Vénus*, d'après Claude[5]. Elle m'a été d'autant plus précieuse que l'original n'a été connu qu'après mon départ de Rome et que pour la première fois,

1. *Liber Veritatis*, 141.

2. *Liber Veritatis*, 110.

3. Schuchardt, t. I, p. 203, n° 97, et 204, n° 98. — Un petit cahier de trente-six feuilles in-8°, annoté de la main de Goethe et retrouvé dans ses papiers, consigne brièvement les impressions éprouvées par lui au musée de Dresde, devant des centaines de tableaux. Le cahier n'est pas daté. Il se rapporte vraisemblablement au voyage de 1790. Il contient les mentions suivantes devant deux œuvres de Claude :

427. Un berger joue du chalumeau. — Bien! (sans doute *la Fuite en Égypte*).

428. Vue sur la mer. — Un des tableaux les mieux *composés* (ce pourrait être *Acis et Galatée*).

Cf. *Werke*, t. XLVII, p. 384.

4. *Werke*, t. XXXIV, p. 304 et 306, et *Tagebücher*, t. II, p. 119 et 122. La description de la première œuvre, correspondrait à peu près, sauf la mention « coucher de soleil » à l'*Effet de brouillard* (*Liber Veritatis*, 5) aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich, et gravé par Claude (Dumesnil, n° 15). L'identification de la seconde œuvre est impossible.

5. L'épreuve de Gmelin, exécutée en 1805, est cataloguée par Schuchardt, t. I, p. 203, sous le n° 96.

par conséquent, j'ai pu me convaincre de ses mérites d'après cette habile copie. » L'original n'entra, en effet, à la Galerie du prince Rospigliosi qu'après le retour de Goethe à Weimar.

Le 25 octobre 1807, il a entre les mains un recueil de gravures de Claude, « sans nul lien entre elles, exécutées surtout par Vivarès et Mason entre 1740 et 1750 et qu'un éditeur de Londres, pensant faire une bonne spéculation, avait réunies en un volume en 1801, y ajoutant une table des matières ». — « Œuvre très précieuse pour l'étude du paysage », note-t-il dans son *Tagebuch*[1].

Lors du voyage à Dresde de 1813, Goethe avoue s'être arrêté de nouveau surtout devant les maîtres hollandais, ceux qui lui avaient d'abord ouvert les yeux sur la valeur d'un paysage et ce retour à ses prédilections anciennes contribue à le guérir d'un classicisme trop exclusif[2].

En 1820, il examine de bonnes reproductions en aquatinte de Haldenwang, d'après les dessins de Nahl représentant les quatre Claude Lorrain du Musée de Cassel. « Ils provoquent toujours mon étonnement, écrit-il, et ces reproductions ont d'autant plus de valeur que les originaux nous ont été enlevés et, transportés dans l'extrême Nord, ne sont accessibles qu'à peu de gens. » On sait en effet que les paysages de Cassel furent retirés du Musée par un officier français pour être transportés à la Malmaison. En 1815, ils furent achetés à l'impératrice Joséphine par l'empereur Alexandre Ier. Il en existe des copies au Musée de Mayence. Ils représentent les quatre

1. *Tagebücher*, t. II, p. 289. L'identification de ce recueil n'a pas été possible. Le département des Estampes du British Museum, consulté à ce sujet, a répondu : « Nous n'avons pas le recueil dont parle Goethe, publié en 1801. Mais à cette époque il y avait beaucoup de recueils de gravures — impressions de cuivres anciens — édités à Londres. J'en ai vu plusieurs, généralement d'eaux-fortes de Rembrandt, d'Ostade, de Claude, etc., très usées et mêlées de copies, avec titres, mais sans texte. Je crois que ce recueil a dû être d'un caractère fortuit, composé d'impressions tardives et sans aucune importance. » Comme dit en effet Goethe lui-même : « Gravures sans lien entre elles, réunies par un marchand spéculateur. » Nous remercions M. Campbell Dodgson de son intéressante communication. Elle confirme le peu de valeur du recueil dont parle Goethe. Notons qu'en 1802 parut un troisième volume du *Liber Veritatis*, il ne contenait pas de planches dues à Vivarès et Mason.

2. Le séjour à Dresde de 1813 attire surtout l'attention de Goethe sur les trois Ruysdaël : *la Cascade*, *le Cimetière juif* et *le Couvent*. C'est alors que Goethe a l'idée d'écrire : *Ruysdaël als Dichter*.

heures du jour et aux paysages se mêlent des personnages bibliques[1]. Goethe en possédait également les aquatintes exécutées par Schlichten et Schotterbeck[2] et, le 16 avril 1823, il les compare avec le *Matin* gravé par Haldenwang.

Le 5 juin 1826, avant de partir pour l'Italie, Preller[3] rend visite à Goethe et prend congé de lui. « En guise de bénédiction, rapporte Goethe à Eckermann, je lui ai conseillé de ne pas se laisser égarer, de s'en tenir surtout à Poussin et Claude Lorrain et d'étudier principalement les œuvres de ces grands artistes, afin de se rendre compte de la manière dont ils ont vu la nature et s'en sont servi pour exprimer leurs idées artistiques et leur sensibilité. Preller, ajoute-t-il, a beaucoup de talent et je n'ai pas d'inquiétude à son sujet. Il me semble du reste avoir un caractère très sérieux et je suis presque certain qu'il inclinera vers Poussin plus que vers Claude Lorrain. Pourtant c'est ce dernier que je lui ai particulièrement recommandé d'étudier et non sans raison. Je suis sûr que Preller réussira parfaitement dans les sujets graves, grandioses et, peut-être aussi, véhéments. Mais sera-t-il aussi heureux dans les sujets gais, gracieux et aimables, c'est une autre question et c'est pourquoi j'ai particulièrement insisté auprès de lui sur Claude Lorrain, afin que, par l'étude de celui-ci, il acquière les qualités qui ne seraient peut-être pas tout à fait celles de son tempérament. »

Mais voici qui est plus décisif. Le 18 avril 1827, Goethe examine après table, avec Eckermann, un paysage de Rubens à double éclairage, ce qui dans la nature est une impossibilité matérielle évidente. Goethe croit devoir excuser ou justifier l'artiste, au nom du droit qu'il a de recréer les choses selon ses intentions. « La double lumière, avoue-t-il, est à coup sûr une violence et vous pourrez toujours dire qu'elle est contre

1. *Liber Veritatis*, 169. *Jacob avec Rachel et Léa* (matin). — *Ibid.*, 154. *Repos de la sainte Famille* (midi). — *Ibid.*, 160. *Tobie et l'Ange* (soir). — *Ibid.*, 181. *Lutte de Jacob avec l'Ange* (nuit).

2. Schuchardt, t. I, p. 204, n° 100.

3. Friedrich Preller (1804-1878) est le plus parfait représentant en Allemagne du « paysage historique » dont le créateur est peut-être avant Poussin, Elsheimer (1578-1620). Œuvres de Preller : *les Voyages d'Ulysse* (musée de Weimar), *Illustrations pour les œuvres de Wieland* (château de Weimar), marines, etc.

nature. Mais si cela est contre nature, j'ajoute aussitôt que cela est plus haut que nature. Je dis que c'est un coup hardi du maître qui montre avec génie que l'art n'est pas soumis entièrement aux nécessités imposées par la nature et qu'il a ses lois propres. L'artiste, poursuit-il, est avec la nature dans un double rapport; il est à la fois son maître et son esclave. Il est son esclave en ce sens qu'il ne peut s'exprimer qu'avec des formes qu'il lui emprunte pour être compris. Il est son maître en ce sens qu'il soumet ces formes à ses intentions supérieures et les met au service de ses intentions. L'artiste veut nous parler par le moyen d'un ensemble. Il ne le trouve pas dans la nature. Il est le fruit de son propre esprit ou si vous le voulez bien de l'inspiration divine et féconde. En ne considérant ce paysage de Rubens que superficiellement, tout nous paraît si naturel qu'on croirait à une simple copie directe de la nature. Mais un aussi beau tableau n'a jamais été vu dans la nature, tout aussi peu qu'un paysage de Poussin ou de Claude Lorrain. Alors qu'il nous semble très naturel, nous le chercherions en vain dans la réalité. » Et Goethe applique aussitôt à Shakespeare, notamment à Macbeth et à toute œuvre d'art, sa théorie du génie créateur, libre de tout asservissement direct à la réalité.

Le paysage analysé ainsi par Goethe est le *Retour des champs* que Rubens peignit vers 1657, sur la fin de sa vie. L'original se trouve à Florence au palais Pitti. Il fut gravé par Schelte à Bolswert et Schuchardt confirme que Goethe possédait l'estampe dans ses collections, en deux épreuves[1]. Il décrit ainsi le sujet du tableau : « Un grand paysage avec perspective lointaine, région des environs de Malines. A droite au premier plan, une voiture attelée de deux chevaux, à gauche des paysans revenant de leur travail. » Aucun doute possible sur l'identification du tableau. Le malheur est que l'explication que croit devoir donner Goethe des intentions supérieures de Rubens exprimées en cette œuvre ne tient pas devant les faits. Nous savons, d'après l'excellent livre de de Max Rooses, que ce paysage fut peint par Luc van Uden[2];

1. Schuchardt, t. I, nos 370 et 371, p. 182.
2. Max Rooses, *l'Œuvre de P. P. Rubens*, t. IV, p. 364.

Rubens n'a fait que le retoucher rapidement et y distribuer les lumières et le même critique qui a étudié avec infiniment de soin les procédés et la technique de Rubens nous montre combien l'intervention du maître dans l'achèvement d'un tableau se réduisait souvent à peu de chose[1]. Dans une lettre du 28 avril 1618 à l'ambassadeur anglais à La Haye, sir Dudley Carleton, Rubens lui proposant l'achat de plusieurs œuvres lui offrait un *Jugement dernier* commencé par un de ses disciples. Il ajoutait sans nul embarras : « La présente pièce n'étant pas tout à fait terminée, je la retoucherai entièrement de ma main, de manière qu'elle pourra passer pour originale[2]. » Il est prudent de ne pas établir sur ces retouches apportées par le maître aux compositions de ses élèves des théories sur sa façon de composer. Et si dans la répartition rapide des lumières et des ombres il arrive à Rubens de faire trop bonne mesure, au point de doubler les sources de lumière d'un tableau, gardons-nous d'y voir une preuve « d'inspiration divine et féconde ».

Quoi qu'il en soit, deux ans plus tard, le 10 avril 1829, l'étude plus poussée des paysages de Claude confirme Goethe dans la conception qu'il s'est faite des rapports de l'artiste avec la nature d'après le tableau de Rubens où un accident, une simple négligence de l'artiste, si l'on préfère, a passé à ses yeux pour la recherche d'une vérité supérieure à la réalité. A Eckermann qui ignorait encore Claude Lorrain, Goethe veut procurer « une joie des yeux ». Il lui présente le volume de paysages qu'il possède. Est-ce le *Liber Veritatis* ou le recueil de gravures donné par Reifenstein? On ne saurait en décider. « Voilà, dit-il, un homme complet, dont les pensées et les impressions ont été belles, dont l'âme enfermait un monde tel qu'on ne le trouve pas aisément n'importe où. Ces vues sont de la plus grande vérité, mais nulle trace de réalité. Claude Lorrain connaissait le monde de la réalité dans ses plus petits détails et il s'en servait pour traduire le monde de sa belle âme. Et c'est en quoi consiste le véritable idéalisme, de se servir de moyens réels, de manière que la vérité qui en résulte procure l'illusion d'être réelle. »

1. Max Rooses, *l'Œuvre de P. P. Rubens*, t. I, p. 11.
2. *Ibid.*, t. I, p. 8.

Les œuvres examinées furent surtout les suivantes, telles que les décrit Eckermann. « Un port de mer entouré d'édifices magnifiques avec des vaisseaux à l'ancre, des pêcheurs jetant leurs filets[1]. » — « Une campagne stérile et solitaire avec des collines, des chèvres cherchant leur nourriture, un petit ruisseau, un pont, quelques buissons, quelques arbres ombreux et un berger qui souffle dans son chalumeau[2]. » — « Un ravin profond où, pendant l'ardente chaleur de l'été, se cache une eau stagnante dont la vue donne la sensation d'une douce fraîcheur[3]. »

Eckermann ayant demandé un peu plus tard si un jeune artiste pouvait prendre Claude pour maître, Goethe lui répond : « Celui qui aurait un sentiment comme le sien pourrait sans doute se développer merveilleusement d'après son exemple. Mais celui que la nature n'a pas pourvu de pareils *dons de l'âme*, ne prendrait de ce maître tout au plus que quelques détails et ne s'en servirait que pour une vaine déclamation. » Admirable retour de Goethe à une conception enfin exacte du grand Lorrain et de ses dons exceptionnels. Il ne pouvait plus justement condamner en même temps la pauvreté du style de ses propres dessins et celle des œuvres de Hackert qui avait cru, lui aussi, en s'inspirant de Claude parvenir au grand art. Jamais l'analyse du talent de Claude par Goethe n'a été plus juste et plus pénétrante.

Le 13 avril de la même année on examine de nouveau quelques paysages tirés du *Livre de Vérité*. « Ce recueil, dit Goethe, porte le titre de *Liber Veritatis;* il pourrait aussi bien s'appeler : *Liber naturae et artis*, car on trouve ici la nature et l'art portés au plus haut degré et dans un rapport des plus heureux. » Il ajoute : « On ne peut aujourd'hui aller plus loin que Claude. Du reste, on aurait peine à dire d'un homme d'un si grand talent, vivant dans un temps et dans une société si

1. Je ne connais pas *une marine* de Claude, *gravée*, où les pêcheurs jettent leurs filets. On les voit jeter ou lever l'ancre, amarrer leurs barques ou les détacher du rivage. Hors ce détail, thème souvent traité. Cf. *Liber Veritatis*, 6, 9, 14, 28, etc. Gravures originales de Claude : *Le port de mer au fanal*, n° 11 du catalogue Dumesnil.

2. *Liber Veritatis*, 15, ou bien *le Chevrier* (Dumesnil, n° 19).

3. *Liber Veritatis*, 118, ou peut-être *Le Pont de bois* (Dumesnil, n° 14)? La description d'Eckermann ne permet, pour ces trois œuvres, aucune certitude.

remarquables, comment il s'est formé. Il regarde autour de lui et s'approprie tout ce qui sert ses intentions. »

Puis Goethe imagine que Claude doit beaucoup aux Carrache dont l'influence fut si libérale qu'ils formèrent les élèves les plus divers. Opinion discutable en ce qui concerne Claude, mais juste en soi. Cochin, lui aussi, vantait l'excellence de la discipline des Carrache. « On peut confier son instruction aux Carrache, lorsqu'on voit quels élèves ils ont formés et combien ces élèves sont différents les uns des autres et nullement esclaves de leurs maîtres. » Quand on sait que Poussin dédaignait autant l'art du Guide, élève des Carrache, que celui de Caravage dont le réalisme lui paraissait être la destruction de toute peinture, qu'il leur préférait Jules Romain, Raphaël et les antiques, on sait gré à Goethe de ne plus admettre un tel exclusivisme. Il ne rend pourtant pas encore à Claude pleine justice.

Le même jour en effet, le 13 avril, voici qu'ayant ouvert un Dictionnaire d'artistes à l'article Claude Lorrain, Eckermann y lit que le mérite principal du peintre résidait dans sa palette. « Nous nous regardâmes, écrit-il, et nous nous mîmes à rire. » — « Voyez-vous, ajouta Goethe, tout ce que l'on peut apprendre dans les livres si l'on croit ce qui y est imprimé! » Comment expliquer que le seul éloge de la palette de Claude ait pu paraître alors aussi risible à Goethe et à Eckermann? En dépit de la féerie lumineuse des paysages de Claude, ce que l'un et l'autre admiraient sans doute en eux, c'étaient leur composition, le choix des motifs, plus encore que le dosage de la lumière et les qualités de la couleur qui en font quelque chose de si exceptionnel à leur époque.

En ceci Goethe se trompait. Il a cette excuse de s'être trompé avec tout son temps, qui ne distinguait guère entre les mérites de Claude, de Poussin ou même de leurs émules, les tenants du paysage historique. Au XIX^e^ siècle seulement, on commencera à apprécier la manière unique dont Claude sut analyser la lumière et répartir ses effets. Comme le dit Raymond Bouyer, un de ses derniers biographes, « il n'est continué que par les impressionnistes et Debussy — il eût pu ajouter Corot — tandis que le véritable continuateur de Pous-

sin est Le Nôtre[1] ». Or, Le Nôtre représente dans l'art un aboutissement si l'on veut, mais aussi une impasse. L'art de Claude, au contraire, a ses prolongements jusqu'à nos jours.

Claude lui-même n'a sans doute pas mieux compris que son temps ce qui faisait sa valeur propre. En dehors de ses admirables dessins d'après nature, il s'efforçait avec une naïve et touchante application de composer ses tableaux ou ses gravures d'après l'esthétique de Poussin codifiée plus tard par l'abbé Dubos. Sachant mal dessiner la figure humaine il se croyait obligé de charger Filippo Lauri, Jean Miel, Jacques Courtois ou Francesco Allegrini da Gubbio d'agrémenter ses paysages de personnages. Il est vrai qu'en vendant un tableau il déclarait donner ceux-ci « par dessus le marché ».

Malgré les préjugés tenaces de son temps, après bien des hésitations et des revirements inquiétants, Goethe est proche pourtant d'une exacte compréhension de Claude. Il avait éprouvé déjà en Italie, comme nous l'avons rappelé, la qualité de ses notations d'atmosphère. Le 14 avril 1829, en s'entretenant avec Meyer du tableau de Claude payé 4,000 livres par sir Robert Peel[2], il observe le charme de sa lumière, s'ajoutant à son heureuse composition. « A droite, un groupe d'hommes assis et debout. Un berger s'incline vers une jeune fille à laquelle il semble montrer comment on joue du chalumeau. Au centre, s'étend un lac étincelant sous l'éclat du soleil, à gauche des vaches paissent à l'ombre d'un bois. Les deux groupes se balancent très heureusement et le charme de *l'éclairage — der Zauber der Beleuchtung* — agit puissamment, suivant l'habitude du maître. »

Le 20 novembre 1831, moins de quatre mois avant sa mort, Goethe parcourt une fois de plus, avec Eckermann, un carton contenant des œuvres de Claude Lorrain et de Poussin, puis il lit *Marion Delorme* de Victor Hugo[3]. Enfin, dans les notes laissées inachevées qui devaient servir à un essai sur la ma-

1. *Histoire du paysage en France.* Paris, Laurens, 1908, p. 114.

2. *Liber Veritatis*, 35. Original au palais Barberini, Rome : *Castel Gandolfo et le lac d'Albano.*

3. De 1829 à 1831, Claude occupe constamment Goethe. Cf. *Tagebücher* : 9 avril, 5 mai, 16 juin, 4 août 1829, 27 mai 1830, 20 novembre 1831; — *Correspondance*, 8 août 1829 (lettre à la grande duchesse Louise). La grande

nière de traiter les paysages dans l'art[1], notes qui ne furent publiées qu'après sa mort dans la revue *Kunst und Altertum*, nous trouvons un dernier témoignage et des plus éloquents de l'action profonde qu'avait fini par exercer sur Goethe le génie de Claude. « Dans Claude Lorrain, note-t-il, *la nature affirme son éternité*. Les œuvres de Poussin l'orientent vers la gravité, la grandeur et ce que l'on appelle *l'héroïque*. » Différenciation heureuse et nécessaire et qui néglige pourtant ce qu'il y avait dans Poussin de sensibilité profonde et contenue. Puis il nous montre Claude déployant son talent « *dans un monde de lumière et de clarté*, faisant agir sur notre âme *les effets de l'atmosphère* et atteignant dans ce domaine aux limites extrêmes de l'expression artistique la plus libre ». Il termine ainsi : « Chacun connaît ses œuvres, chaque artiste l'imite, et chacun sent plus ou moins qu'il doit lui céder le pas. »

Qu'on fasse des réserves — et nous les avons faites — sur quelques-uns des jugements successivement portés par Goethe sur Claude, qu'on admette que, bien souvent, c'est moins le peintre qu'a glorifié Goethe que l'ordonnateur de paysages observés sur nature et traduits avec un admirable instinct qui sut se garder de tout esclavage à l'égard des théories, autant que de toute soumission trop étroite à la réalité, un tel témoignage venant après tant d'autres n'en honore pas moins à la fois Goethe et Claude Lorrain.

Pour être capable, devant l'œuvre du poète de la lumière, d'éprouver à plus de quatre-vingt-deux ans un tel enthousiasme, celui qui, mourant, devait réclamer *plus de lumière*, ne semblait-t-il pas retrouver, au terme de sa longue vie riche de tant d'expériences, quelque chose de sa jeunesse ? N'était-ce pas l'étudiant de Strasbourg qui, pour un instant, revivait, celui qui, sous l'influence de Herder, attachait plus de prix à sentir qu'à juger d'après des règles fixes : *Mehr fühlen als messen!* Goethe a préféré d'abord l'homme enthousiaste au froid connaisseur. Il en fut autrement plus tard. Et voici que le poète et le savant, l'enthousiaste et le connaisseur, après

duchesse donne à Goethe une belle aquatinte de Piringer : « Un troupeau en partie dans l'eau, en partie sur la rive, sous des arbres. » Gravure exécutée en 1820, cataloguée par Schuchardt, t. I, p. 204, n° 101.

1. *Künstlerische Behandlung landschaftlicher Gegenstände.*

des luttes où la victoire resta tantôt à l'un, tantôt à l'autre, cessent de s'opposer. Ils se complètent harmonieusement, ce qui vaut mieux. A Claude Lorrain revient en partie le mérite de les avoir mis d'accord.

Par le *Livre de Vérité* enfin, Goethe eut la claire révélation si longtemps attendue des justes rapports entre la Nature et l'Art. Il le reconnut en intitulant cette suite de dessins de Claude exécutés d'après ses tableaux : *Liber naturae et artis*. Superbe hommage que la pensée allemande rendait à l'art français !

Gaston Varenne.

GOETHE

ET

LE SENTIMENT DE LA NATURE

DANS LE PRÉROMANTISME EUROPÉEN

Au cours de recherches commencées il y a quelque trente ans, et fréquemment reprises depuis, sur l'expression du sentiment de la nature dans la littérature européenne de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, j'ai dû bien souvent me reporter à divers ouvrages de Goethe pour chercher comment s'y exprime tel ou tel aspect de ce sentiment que l'on trouve chez ses contemporains de différentes nations. Si l'on a étudié à plusieurs reprises, partiellement d'ailleurs ou de manière un peu rapide, cet élément de l'œuvre de Goethe, on n'a jamais, que je sache, confronté méthodiquement les modes suivant lesquels il interprétait ou rendait la nature avec ceux qu'offrent ses prédécesseurs immédiats ou ses contemporains. On peut se poser la question suivante : quelle est la part de Goethe dans le grand mouvement qui, au XVIII^e^ siècle, élargit la place que la nature occupe dans la littérature? en quoi l'expression que ses œuvres donnent à ce sentiment le rapproche-t-elle ou l'éloigne-t-elle de ses contemporains?

Ce sujet paraît bien vaste pour être traité en peu de pages : quelques remarques préliminaires le délimiteront. D'abord nous ne considérons ici que l'œuvre *littéraire*, écrite pour le public, et non les lettres, journaux intimes et autres documents de la sensibilité de l'homme Goethe : nous ne sondons pas les cœurs, et ne faisons état que de l'œuvre d'art conçue comme telle ; le problème qui nous intéresse est celui de l'expression littéraire des sentiments. Ensuite, considérant Goethe comme préromantique, nous nous bornons à la pre-

mière période de sa carrière, 1770-1786 environ; c'est, du point de vue européen, la plus intéressante, celle où le mouvement, préparé depuis un demi-siècle, s'accélère et se généralise. Enfin nous ne prétendons pas apporter, en ce qui concerne les contemporains de Goethe, les résultats de dépouillements complets ni d'investigations très étendues; il nous suffira de considérer un assez grand nombre d'écrivains de l'Europe occidentale et de préciser les points essentiels.

Toute étude du sentiment de la nature dans un écrivain déterminé doit commencer par distinguer les éléments très différents, et parfois même opposés, que ce sentiment peut comprendre, et dont quelques-uns seulement sont, le plus souvent, représentés dans l'œuvre considérée. Humboldt, Laprade, Shairp, Biese, Angellier, Veith, Palgrave, Dauzat, Charlier, d'autres ont essayé de classer ces divers éléments. J'en ai proposé jadis une répartition psychologique[1]; plus récemment une autre adaptée spécialement à leur expression dans la littérature du XVIII[e] siècle[2]. C'est cette dernière classification, légèrement modifiée, que nous allons suivre, en rassemblant d'abord pour mémoire les éléments que l'on ne trouve pas représentés dans Goethe, puis en notant séparément ceux qui se rencontrent dans son œuvre et qui permettent de marquer sa place parmi ses contemporains.

On chercherait en vain dans les écrits du jeune Goethe cette sympathie exclusive pour la campagne qui voit dans la vie rustique la seule vie qui rende l'homme heureux en le gardant vertueux, dans les travaux des champs la seule forme bénie de l'activité humaine; ce commentaire perpétuel du *O fortunatos... agricolas* de Virgile, qui avait inspiré, bien avant l'époque où nous nous plaçons, tant de prosateurs ou de poètes, et auquel Rousseau venait de prêter une nouvelle éloquence et d'assurer un retentissant succès. Goethe poète ou voyageur reste trop en contact avec le réel pour se laisser bercer par ce rêve de félicité géorgique. Quelques indications dans *Werther*, de rapides esquisses de voyage, montrent qu'il savait appré-

1. *Le Sentiment de la nature* (*Revue du Mois*, octobre 1906).

2. *Les divers aspects du Sentiment de la nature dans la littérature ouest-européenne du XVIII[e] siècle* (*Omagiu lui Ramiro Ortiz*. Bucarest, 1930).

cier la beauté des travaux rustiques et le charme sain de la vie aux champs; mais il est resté extérieur à cet immense courant, l'un des plus vastes et des plus forts de la poésie de la nature au XVIII^e^ siècle.

Il n'est pas non plus assez pieux, et il est trop savant pour joindre sa voix au concert d'admiration religieuse qui, du spectacle de la nature, remonte à son Auteur; pour entonner avec tant d'autres, Brockes et Thomson en tête, des hymnes qui paraphrasent le *Caeli enarrant gloriam Dei* du psalmiste. Sur le thème de Dieu dans la nature, il a un peu varié : il a admiré parfois, surtout au début, le Créateur dans la création; il est passé bientôt, d'un déisme déjà gonflé d'un frisson panthéiste, à un panthéisme où Spinoza rejoint *la Métamorphose des plantes*; mais il ne tire pas du spectacle de la nature des arguments en faveur de la bonté d'un Dieu personnel, de la Providence et de sa maternelle vigilance; il est exempt de ce finalisme éloquent ou naïf qui faisait fureur en son siècle, et qu'incarne Bernardin de Saint-Pierre.

Même dans les ardeurs les plus passionnées de sa fougueuse jeunesse, l'amant volage ou déçu de Gretchen, d'Annette, de Frédérique, de Lili et de Lotte n'a pas connu, ou du moins n'a pas exprimé dans ses vers ou sa prose ces désespoirs frénétiques qui s'exaltent au sein de la nature, qui recherchent avec une amère prédilection ce qu'elle offre de plus sombre et de plus effrayant pour y exhaler leur douleur. Ces accents, indiqués par Prévost, abondent dans Baculard d'Arnaud, Feith qui l'imite, Loaisel de Tréogate, Léonard, Bonneville et quelques autres. De même l'auteur de *Werther* laisse à ses imitateurs allemands, dont Miller est le prototype, à Feith, à Mackenzie « l'homme sensible », à Menendez Valdés, à d'Arnaud, etc..., les plaintes larmoyantes qui cherchent dans les aspects tendres et mélancoliques de la nature un accompagnement à leurs gémissements. Il est trop sain et robuste, trop clairvoyant et mesuré pour mêler ses cris aux rugissements des orages et ses pleurs aux pluies d'automne. Il se contente de faire sentir, avec une émouvante discrétion, l'invincible charme qui attire Werther, hanté par le suicide, vers les bords de la vallée inondée ou les rochers escarpés.

Enfin, si son amour sincère de l'humanité qui travaille le

tient éloigné de la philanthropie bénisseuse d'un Thomson, d'un Mackenzie, d'un Miller ou d'un Bernardin de Saint-Pierre, il ne partage pas non plus la misanthropie farouche qu'avaient annoncée certains héros de Prévost, qui est par moments celle de Rousseau, et qui remplira l'*Obermann* de Sénancour, déjà sous sa première forme *Aldomen*. Goethe peint la nature, et même la nature sauvage, mais non par contraste avec l'homme et pour y fuir celui-ci.

Tels sont les principaux aspects du sentiment de la nature, dominant à l'époque de Goethe, qu'on ne trouve pas dans son œuvre; voyons maintenant ceux qu'elle nous offre, et avec quelles nuances particulières.

C'est d'abord la joie physique, plus que le bien-être, l'allégresse qu'un corps jeune et bien portant communique à l'âme; le plaisir de sortir au grand air et de marcher, par une belle matinée, au gai soleil du printemps; d'ouvrir tous ses sens et tout son cœur à la vie, à la puissance, à la beauté de la nature. Cette note n'est certes pas absente de la poésie du XVIII^e^ siècle; mais elle est bien plus rare qu'on ne le croirait; la note opposée, rêveuse et mélancolique, domine, et de beaucoup. Cela tient quelquefois à l'état de santé des poètes. Plusieurs sont morts jeunes, et leurs promenades aux champs se ressentent de la tristesse d'une fin qu'ils savaient prochaine. D'autres, comme Menendez Valdés et Ippolito Pindemonte, ont découvert la beauté de la campagne au cours d'une retraite rustique que leur imposait une maladie passagère. Beaucoup des poèmes les plus mélancoliques ont été écrits par de très jeunes gens, même des adolescents[1]; une mélancolie sombre et parfois désespérée n'est pas rare à cet âge. Goethe, lorsqu'il écrit ses poésies de Leipzig, de Francfort et de Strasbourg, est bien jeune lui aussi : dix-huit à vingt-cinq ans; mais d'une jeunesse ardente et ravie à l'aspect

1. Sur environ quarante-cinq poètes anglais ou écossais du XVIII^e^ siècle dont John Veitch et Myra Reynolds citent des poèmes consacrés à la nature, quatorze ont écrit leurs premiers ouvrages, généralement les plus remarquables à cet égard, avant vingt-cinq ans, et sur ce nombre six (Pattison, Armstrong, les frères Warton, Graeme et Blake) avant vingt ans. En Allemagne les meilleurs vers consacrés à la nature par Günther, Haller, Voss, Hölty, Stolberg, ont été écrits entre vingt et vingt-cinq ans.

d'un monde naturel qui semble jeune comme lui. Et puis, il est amoureux; l'amour anime, illumine ses paysages, qui rayonnent de tout l'éclat de ses yeux et s'échauffent de toute la flamme de son cœur. D'autres offrent parfois ce genre d'inspiration, mais moins ardente, plus superficielle, et teinte des couleurs conventionnelles de l'anacréontisme. Goethe vient de se dégager du style anacréontique, et laisse sa passion lui fournir son vocabulaire et lui créer une forme qui lui sera propre, lorsqu'il écrit son *Mailied* où déborde toute l'ivresse du printemps :

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Les fleurs jaillissent des rameaux, les chants d'oiseaux des buissons et la joie de toutes les poitrines; les nuages du matin se dorent au-dessus des collines, et le parfum des fleurs remplit l'espace. De même d'autres chants de mai, d'autres chants de printemps où, comme ici, à l'allégresse physique et morale s'unit étroitement l'évocation sommaire, mais précise et juste, de quelques aspects de la nature en harmonie avec l'ivresse du poète.

Mais souvent aussi ce poète est ému et triste, comme peut l'être un jeune homme incertain de sa destinée, un amoureux qui connaît les déceptions, les regrets et presque les remords, un créateur de types et d'images qui hésite entre des mondes d'idées à exprimer. Cette disposition opposée lui inspire des tableaux d'une mélancolie qui touche tous les cœurs, parce qu'elle est profondément humaine, sans rien de morbide, d'outré ou de monotone, comme celle de tant de ses contemporains. En novembre, à Francfort, il pense à cette Frédérique qu'il a laissée en Alsace, et qui lui avait inspiré de si joyeux chants de mai, quand il écrit :

Ein grauer trüber Morgen
Bedeckt mein liebes Feld;
Im Nebel tief verborgen
Liegt um mich her die Welt.

Une autre fois il se laisse conduire par sa tendre et jeune dou-

leur dans la campagne déserte; la terre dort dans un paisible sommeil du matin; un vent froid berce les branches desséchées, et sa triste mélodie accompagne le chant douloureux du poète.

Ce sont là des impressions simples et profondes, bien plus efficaces pour évoquer un paysage et ses notes dominantes que de longues et minutieuses descriptions. « In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister » ; ce maître, il l'a été dès le début. Mais ce n'est pas faute d'avoir vu, regardé, retenu les détails les plus précis et les plus vrais des cieux et des eaux, des arbres et des fleurs, des monts et des plaines. Il laisse à d'autres le long et souvent monotone poème descriptif; l'ode pompeuse qui exalte les beautés de la nature en général, ou de tel ou tel site; la description méthodique insérée dans un roman. Le paysage écrit, « l'art de peindre aux yeux », avait fait d'immenses progrès depuis le début et surtout depuis le milieu du siècle. On ne pouvait décrire avec plus de minutieuse et souvent heureuse exactitude que Brockes, Zachariae, que beaucoup d'Anglais et surtout d'Écossais ; avec plus d'ampleur éloquente que Thomson. Goethe emploie, sauf dans ses récits de voyage, presque uniquement des touches brèves, mais suggestives au plus haut point, qui encadrent et situent le sentiment. Il ne décrit pas, il évoque.

Rarement cette évocation est aussi précise à la fois et fantastique que dans la pièce célèbre *Willkommen und Abschied*, ce tableau de la chevauchée nocturne de Strasbourg à Sesenheim pour retrouver Frédérique, où l'ardeur de l'amoureux de vingt ans s'exprime avec l'art subtil et inconscient d'un poète hardi et novateur :

Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein getürmter Riese, da,
Wo Finsterniss aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

De telles images concentraient, on le sait, des ressouvenirs de trajets récents, nocturnes et solitaires. Il est vain d'y chercher des traces d'anacréontisme, ou même d'ossianisme; et que des poètes contemporains aient parfois employé des images voi-

sines[1], cela n'empêche pas qu'aucun ne laisse cette impression de mystère et de frayeur.

Le plus souvent, ce sont des notations rapides et directes d'arrière-plan ou d'atmosphère, qui colorent la situation ou accompagnent le sentiment. Un profond silence règne sur les flots, et la mer repose sans mouvement autour du marin anxieux; les nuages se déchirent, le ciel s'éclaire, les vents soufflent et la vague se fend; mille étoiles scintillent sur les ondes du lac, une molle brume estompe les escarpements lointains, et déjà le vent du matin enveloppe de ses ailes la baie ombreuse; les champs étincellent de rosée, et les plantes se couvrent de perles; les astres et les fleurs font cortège à la bien-aimée; le fleuve serpente dans une nuit vaporeuse et lunaire; la lune éclaire le cimetière pour la danse des morts, ou remplit buissons et vallée de son reflet paisible et vaporeux, et son regard apaisant calme et délivre l'âme; la mélodie des hauts sapins et de la cascade fugitive berce la rêverie d'Ilmenau; une nuit étoilée sourit aux amours romaines du poète; Faust contemple les chaumières dorées par le couchant...

Cette manière de peindre ou d'évoquer, comparée aux descriptions des contemporains de Goethe, appelle quelques remarques. D'abord l'artiste emprunte ses traits aux phénomènes naturels les plus variés : ciel et terre, mer et montagnes. Il n'est pas spécialiste des grottes ombreuses, comme Shenstone, ni des astres, comme Macpherson, ni du clair de lune, comme les poètes du *Hain* de Göttingen. Il ne décrit pas, dans ses poésies, la nature pour elle-même; point de tableaux, rien que des esquisses. Son tempérament, sa conception de la poésie l'éloignaient du poème descriptif de Thomson ou d'Ewald von Kleist; mais il aurait pu, toujours à l'occasion des événements de sa vie et des sentiments de son âme, comme « poésies de circonstance » ou comme « fragments de confession », donner des peintures un peu plus poussées de ces paysages qu'il sentait si intimement et qu'il savait si bien faire revivre par des mots. Enfin, ses esquisses restent très discrètes : rarement il s'y représente, même dans son être abstrait comme Schiller. Ce caractère le met très à l'écart des

1. A. Kutscher, *Das Naturgefühl in Goethes Lyrik*. Diss. Hannover, 1904.

autres poètes de la nature au XVIII[e] siècle. La note personnelle est la plus fréquente chez eux, même dans le poème descriptif de Zachariae, de Roucher, de Pindemonte, à plus forte raison dans l'élégie sentimentale qui est la forme où s'exprime de préférence le sentiment de la nature. Les émotions personnelles de ces poètes sont d'autant mieux mises en valeur qu'ils choisissent comme cadre, le plus souvent, une promenade où leurs sentiments se fondent avec les impressions qu'ils reçoivent du paysage. Ainsi Pattison, Dyer, David Mallet, Logan, Savage, Jago, Goldsmith, Beattie, Cowper, Bowles, Uz, Stolberg, Voss, Matthisson, Salis-Seewis, d'autres ailleurs. On sait combien le thème de la promenade au sein de la nature devait être repris avec succès par Schiller, Wordsworth, Lamartine, Hugo...

La promenade champêtre s'allonge et se transforme en voyage, et c'est seulement ici que nous trouvons dans Goethe des descriptions plus développées. Les plus remarquables sont celles qui ornent ses *Lettres de Suisse* et son *Voyage en Italie*. On sait l'importance capitale des *Briefe aus der Schweiz* de 1779 du point de vue où nous nous plaçons ici : c'est avec elles que le sentiment moderne des hautes montagnes fait son entrée dans la littérature européenne[1]. Le voyageur a visité la vallée de Joux, dans le Jura, puis de Genève a remonté celle de l'Arve jusqu'à Chamonix et au col de Balme; il a continué par le Valais jusqu'à la Furka et au Gothard. Il a l'enthousiasme de qui découvre, non sans peines et fatigues, un monde inconnu; mais un enthousiasme réfléchi et attentif; il observe et il peint les formes et les couleurs des montagnes. Mais ce qui domine et ce qui reste surtout attachant, ce sont ses ciels : il peint admirablement les nuages qui rampent au fond de la vallée, qui s'accrochent à ses versants, qui s'écartent, se reforment, montent et descendent, qui paraissent accompagner le voyageur, qui se déchirent tout à coup pour laisser voir le plus magnifique des spectacles, le mont Blanc rayon-

1. Dans la *grande* littérature, en ce sens qu'elles étaient signées d'un nom déjà célèbre, et que, jointes à *Werther* qu'elles paraissaient compléter, elles furent très lues, au moins en Allemagne. Mais, avant Goethe, Windham, Pezay, Deluc, Bordier, Bourrit, que Goethe avait lus, Dentand et d'autres avaient décrit les environs du mont Blanc, et dès 1781 Ramond devait le dépasser en plusieurs sens.

nant sur un ciel d'azur. Les profondeurs effrayantes des abîmes, l'alpe déroulant ses pâturages au loin, les rocs escarpés, les glaciers avec leurs crevasses et leurs grottes bleues, l'immense étendue déserte des neiges éternelles, il a au moins aperçu et il évoque avec bonheur les principaux aspects des hautes montagnes. Il les peint avec précision ; il les admire en artiste ; il s'y intéresse en curieux, déjà presque en savant ; mais il fait une place aussi aux sentiments profonds et mystérieux que ce spectacle éveille dans le cœur, surtout lorsqu'il chemine avec ses compagnons, derrière les guides, sur les flancs du Gothard, si loin de tous les hommes, comme sur une planète vierge encore. Rien de tel, inutile de le dire, dans ses prédécesseurs, même chez les Suisses Haller, Rousseau, Gessner ; rien de tel, sauf chez Ramond, dans ses contemporains ; il faudra descendre assez tard dans le XIX^e^ siècle pour trouver l'équivalent de ces tableaux d'un précurseur.

Dans le *Voyage en Italie*, l'art de peindre aux yeux se montre surtout dans les marines : l'arrivée en rade de Palerme, le soleil couchant dans le golfe de Naples. Peu de couleurs ; peu de détails pittoresques ; des termes généraux mais choisis, qui parlent moins aux yeux du lecteur qu'à sa sensibilité, et qui lui font imaginer la finesse harmonieuse des lignes et la tendre délicatesse des nuances. On sait combien la mer a été négligée en littérature jusqu'à Bernardin de Saint-Pierre, Forster, Geijer et Byron. Goethe, qui souffrait du mal de mer, parle peu de ses impressions pendant les quatre jours de traversée par vent contraire de Naples à Palerme. Les paysages italiens l'ont moins inspiré qu'on ne le voudrait. L'art, à cette époque de sa vie et en ces lieux, fait tort à la nature.

Pénétrons plus avant, et nous arriverons à un groupe de sentiments passionnés que la nature éveille dans l'âme du poète. Ils s'expriment dans l'œuvre de Goethe avec une force et une beauté singulières, surtout dans la première partie de sa carrière, celle même que nous considérons. Ils ne sont pas sans antécédents ou correspondants dans quelques-uns de ses contemporains, mais c'est lui qui leur a donné leur forme, pour ainsi dire, classique.

Le caractère commun de ces aspects du sentiment de la na-

ture est une sympathie avec le monde extérieur à l'homme, poussée au point de désirer se fondre avec lui, se perdre en lui, pour s'éloigner de la condition humaine avec ses limites, ses impuissances et ses ignorances. Tantôt c'est le rêve de se confondre avec les forces naturelles pour partager leur action bienfaisante ou destructrice. Werther s'écrie :

Wie gern hätte ich mein Menschensein drum gegeben, mit jenem Sturmwinde die Wolken zu zerreissen, die Fluten zu fassen! Ha! und wird nicht vielleicht dem Eingekerkerten die Wonne zu Teil?

Tantôt c'est l'aspiration à suivre les vents dans leur course errante, les astres dans leur marche éternelle, pour s'envoler ailleurs, très loin, très haut : l'aspiration préromantique dont *René* offre le type le plus achevé. Elle s'exprime déjà dans *Werther* admirablement, mais avec une signification assez différente :

Wie oft habe ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick, in der eingeschränkten Kraft meines Busens, einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt!

Ce rêve ardent d'au-delà, ce désir impatient de puiser toutes les délices à la coupe écumante de l'infini, de sentir dans son sein une goutte de l'universelle félicité, qui gonflait le cœur de Werther à l'aurore de son amour, anime encore Faust lorsque, dans sa promenade avec Wagner hors des portes de la ville, il interrompt la discussion pour contempler le soleil couchant dans la campagne, ce soleil dont il voudrait accompagner la course pour dominer le monde et jouir de tous les aspects de la terre :

O dass kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
Ich säh' im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füssen...
. . . . . .
Doch ist es jedem eingeboren,
Dass sein Gefühl hinaus und vorwärts dringt...

Des ailes pour contempler d'en haut les collines éclairées d'un perpétuel couchant, les vallées paisibles, le ruisseau d'argent que dore le soir, la montagne sauvage et ses gorges, la mer et ses golfes; pour voler au delà encore, entre le ciel et les flots. Qui ne rêve d'ajouter aux ailes de l'âme des ailes corporelles, quand l'alouette chante là-haut, perdue dans l'azur, quand l'aigle plane au-dessus des monts, quand les grues passent dans le ciel, regagnant leur patrie?

Ce dernier passage a été écrit un peu après la période que nous considérons, mais par le sentiment qu'il exprime il se rattache à la jeunesse de Goethe. On notera que l'aspiration de Werther est plus philosophique, celle de Faust plus contemplative. Herder et quelques-uns des *Stürmer*, surtout Lenz, offraient vers la même époque des notes analogues, mais encore bien indistinctes. Le plus célèbre prédécesseur de Werther à cet égard est le Jean-Jacques de l'Ermitage, tel qu'il peint ses sentiments un peu plus tard pour M. de Malesherbes. Mais, avant Rousseau, le D[r] Mark Akenside, dans son poème *The Pleasures of Imagination* (1744), avait nettement exprimé la même forme de *Sehnsucht*.

L'aspiration de Rousseau se prolongeait en adoration religieuse; celle de Goethe se tourne en contemplation philosophique et scientifique. C'est un aspect qui lui est propre, ou du moins que personne jusqu'à Ramond n'a exprimé aussi bien que lui. Depuis Shaftesbury, et surtout entre 1730 et 1765, quantité d'Anglais, de Suisses, d'Allemands, de Suédois, avaient exalté avec lyrisme la vie universelle, avaient frissonné en extase devant la puissance de la création. Mais ni Thomson, ni Haller, ni Klopstock, ni Rousseau, ni Gessner, ni Diderot, ni Gyllenborg n'avaient montré dans leurs hymnes à la nature un sentiment aussi profond de la vie des éléments, de la vie minérale, végétale et animale. Tout incline Goethe à comprendre et à exprimer ainsi la nature : son ardeur à connaître, son esprit observateur, ses études scientifiques commencées dès sa vingtième année, sa faculté de peindre poétiquement le réel. *Faust* en offre beaucoup d'exemples; mais c'est dans *Werther* que se trouvent les plus caractéristiques. Au printemps, le jeune homme étendu dans l'herbe admire autour de lui, de l'insecte au firmament, les mille formes de

la vie universelle; elles lui font sentir la présence du Tout-Puissant, le souffle du Tout-Aimant; il est éperdu d'extase et d'adoration. En été, il reprend ce tableau, l'enrichit et le développe, en regrettant cet état d'esprit désormais évanoui :

Wie fasste ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfliessenden Fülle wie vergöttert! und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele.

Il sentait les torrents, les forêts, les montagnes agir les uns sur les autres, les forces insondables travailler dans les profondeurs de la terre, pendant que les hommes s'agitent à sa surface. Le Dieu d'amour de tout à l'heure était devenu l'Éternel Créateur, dont le souffle emplit l'espace, de la cime inviolée des monts, à travers les déserts inexplorés, jusqu'aux limites inconnues des océans. Mais aujourd'hui que dans le cœur de Werther le trouble et le vertige ont succédé à la confiance souriante des premiers jours, le rideau d'illusions est tombé : l'Éternel Créateur devient un monstre affamé et insatiable; tout se détruit, tout s'entre-dévore dans la nature.

Ses poésies, ses voyages de la même période, le *Faust* primitif resté longtemps inédit, montrent Goethe spectateur de la nature dans ses forces agissantes, sentant ou devinant les actions réciproques, visibles ou occultes, du sol, des eaux, de l'air. Le XVIII^e^ siècle se complaisait depuis longtemps à contempler, souvent pour des fins religieuses, le « tableau de la Nature »; première étape nécessaire, que Goethe a tout de suite dépassée. La nature est moins pour lui un tableau qu'un atelier, où mille métiers divers bruissent et ourdissent sans cesse, créent, détruisent, transforment le monde. Dès les *Lettres de Suisse*, cette conception inspire de curieux passages; elle est bien antérieure aux grands travaux du naturaliste. Conception poétique entre toutes, plus que les descriptions en forme où se plaisaient les contemporains, autant que les notations les plus heureuses du détail, ou que l'ardeur qui associe la nature aux émotions du poète. Mais conception bien plus rare, même au XIX^e^ siècle, dont Humboldt est le plus remarquable représentant, et par laquelle Goethe, s'éloignant des poètes et romanciers contemporains, rejoint Forster,

Saussure et Ramond, pour les dépasser en puissance imaginative et en beauté poétique.

On voit à peu près, par cette esquisse trop rapide, la position de Goethe dans la littérature européenne en ce qui concerne le sentiment de la nature. Certaines formes contemporaines de ce sentiment sont dépassées, qui n'intéressent pas sa sensibilité, ou n'ont pas accès dans son art. Parmi celles qui lui sont communes avec ses contemporains, son originalité le maintient assez à part : il décrit brièvement, sauf dans ses lettres de voyage; il n'use que rarement de la *pathetic fallacy* qui anime le paysage des sentiments de l'homme; il sent ardemment la nature dans ses forces et dans sa vie. Parmi les préromantiques qui, entre 1730 et 1790, ont fait entrer le monde extérieur dans la littérature, il n'est pas, tant s'en faut, le plus abondant en peintures, le plus riche en couleurs; mais il est l'un des plus purs, l'un des plus émouvants, et peut-être le plus profond.

Paul Van Tieghem.

LA RELIGION DE LA VÉRITÉ
DANS « IPHIGÉNIE »

On connaît la fable. Iphigénie, échappée par miracle au couteau, a été transportée de même sur le rivage de Tauride, et commise par Diane à la garde de son temple. Elle charme bientôt le roi, qui suspend, pour lui plaire, les sacrifices humains. Il demande aujourd'hui, après une longue attente, la main de la prêtresse. Sur son refus (car elle se garde pour racheter les siens, conjurer la malédiction qui poursuit les Atrides), il exige qu'elle égorge, selon la sainte coutume, deux Grecs qu'on vient de capturer. Elle retrouve en eux son propre frère, Oreste, et Pylade, naturellement. Ils sont venus en Tauride pour ravir, sur l'ordre d'Apollon, la statue de Diane. (C'est ainsi, du moins, qu'ils entendent l'oracle, qui désignait, au vrai, Iphigénie elle-même.) Elle apprend d'eux les nouveaux malheurs de sa race. Plus ferme que jamais dans sa foi, elle rassure, apaise le forcené, qu'elle délivre, en le touchant, des Furies. Cependant le temps presse, et Thoas. Elle consent d'abord au larcin, à la fuite, qu'ordonnent à la fois l'oracle, sa tendresse, la nécessité; puis ses scrupules l'emportent : elle révèle tout au roi. La vérité éclate, il cède et les laisse partir tous les trois.

Belle, pure, rayonnante, une âme toute pénétrée de divin, de foi dans la vie et dans l'ordre moral du monde; femme? déesse? on ne sait, mais l'unique image qu'aient revue les hommes des Charites et des Muses, telle apparaît cette Iphigénie à qui l'on dénie d'ordinaire, avec la qualité d'une héroïne tragique, le caractère même d'une Grecque. Qu'ils l'exaltent ou la moquent, ces juges s'accordent du moins à voir en elle une chrétienne, Allemande de préférence, voire une adepte de Kant, tout enfin plutôt qu'une sœur d'Antigone

ou une compagne d'Artémis. Qu'une vierge d'Hellade, de la seule terre au monde où l'homme informa la substance selon des mesures saintes, fixa pour toujours la règle d'or de l'esprit et entrevit les grandes lois, qu'une Grecque ait pu chérir la Vérité jusqu'à lui tout immoler, quelle chimère! Quoi de plus naturel, en revanche, de plus seyant à une jeune Allemande, née d'une race vertueuse, formée aux strictes disciplines du christianisme et de l'impératif catégorique!

On le leur concéderait volontiers, s'ils n'émettaient autant d'erreurs que de mots.

La vérité n'est point une vertu théologale, ni même une loi du Décalogue. La morale chrétienne ne l'ignore certes pas; elle l'hérita, comme tant d'autres biens, de l'antique; on ne peut dire qu'elle l'ait choyée : on sait de reste quelles libertés le dogme s'est permises avec elle, sans parler de ses attentats. Il serait singulier qu'un homme qui détestait le christianisme et le tenait pour un « mensonge » y eût précisément reconnu sa Muse et la noble figure où il l'incarna. Il y faut, aussi bien, une étrange complaisance. Non plus que la vérité, la noblesse n'est pas une vertu chrétienne, ni cette tranquille assurance de l'âme, cette éclatante pureté, qui rayonnent de la vierge sur le monde, désarment les Furies et contraignent même les dieux.

L'influence kantienne, que trahirait l'intransigeance d'Iphigénie, offrirait du moins l'avantage de ne contredire ni à son caractère ni à celui de Goethe. On n'oublie qu'une chose : qu'il ignora tout de Kant jusqu'en 1784[1], où Herder dut l'entretenir de lui à l'occasion des *Idées*, et qu'il ne l'approcha de plus près qu'en 1789, où il commença de lire la *Critique de la Raison pure*. En février de cette année-là, Wieland écrit à K. L. Reinhold que « Goethe l'étudie depuis quelque temps avec une grande application ». Il se lassa vite et ne revint au philosophe qu'à l'instigation de Schiller, qui ne jurait que par lui. La *Raison pratique* ne lui agréa guère mieux. L'être parfait qu'elle exige lui paraissait un mythe, une idée pure,

1. L'*Iphigénie* en vers, qu'il composa deux ans plus tard, ne diffère en rien, quant au fond, de la version en prose de 1779. Sur la résonance analogue des *Iphigénie* de Racine et de Goethe, voir le bel article de M. Fritz Ernst, *Iphigeneia*, au tome I des *Mélanges Baldensperger*.

sans emploi dans la vie ni dans l'art (à F. Weitze, août 1805). Plus tard, tout en louant le moraliste d'avoir tiré l'homme de sa veulerie, il jugeait encore son éthique *überstreng*, « d'une rigueur excessive » (à Fr. von Müller, 29 avril 1818).

Il ne l'eût pas jugée telle en 1779, sous la dure discipline de M^me^ de Stein et dans les flammes « qui lui forgeaient un cœur pur ». Mais il professait, depuis lors, une morale moins sévère, où il tentait, sans y réussir toujours, de concilier la nature avec ses exigences idéales. Sur un point, cependant, leur accord était si parfait, leur fusion si intime, que Goethe ne pouvait changer : l'amour passionné, intransigeant, héroïque, de la vérité. Cette passion naquit avec lui et elle l'anima jusqu'à son dernier souffle. A défaut de son œuvre entier[1], de ses luttes, du témoignage de ses contemporains[2], *Iphigénie* déposerait pour elle devant l'éternité.

*
* *

Il semble, à lire ces critiques et les explications singulières qu'ils en donnent, que personne, avant Goethe, n'ait fait de la vérité le ressort ou le thème d'une action dramatique. Il a pourtant des devanciers, où il ne tient qu'à eux de découvrir des modèles, qui, pour être douteux, ne sont pas du moins impossibles.

S'il ignorait Kant, Goethe connaissait assurément le *Philoctète* de Sophocle.

Ulysse — le perfide Ulysse en qui l'on prétend voir à tout prix la personnification de la morale grecque — veut persua-

1. En quels termes ne l'a-t-il pas glorifiée! « Toutes les lois et toutes les règles morales se ramènent à une seule : vérité. » — « Avez-vous menti en paroles ou par écrit, c'est un poison pour vous et pour les autres. » — « C'est notre tâche inéluctable, quotidienne, profondément sérieuse, de mettre nos paroles dans un accord aussi direct que possible avec nos sentiments, nos observations, nos pensées, notre expérience, nos imaginations, nos jugements. » — « La première et la dernière chose qu'on exige du génie est l'amour de la vérité », etc., etc.

2. Qu'il suffise de cette lettre de Schiller à la comtesse von Schimmelmann : « Il y a dans sa nature une franchise, une loyauté admirables, avec le sentiment le plus élevé du Juste et du Bien... Il méprise du fond de son cœur le faux et le superficiel dans la vie ainsi que dans la science; tout ce qui n'est que vaine apparence lui inspire du dégoût... »

der Néoptolème de ravir subrepticement son arc à Philoctète. Ce bon jeune homme s'y refuse en des termes dont il n'est pas un seul que n'avouerait Iphigénie, ou qui ne semble échappé de ses lèvres : « Je ne suis pas né pour user de ruses... J'aime mieux, ô roi, être déçu en agissant honnêtement, que triompher par un acte honteux. » C'est en vain qu'Ulysse insiste. « Pourquoi le tromper plutôt que le persuader? » objecte Néoptolème. « Mais tu ne penses donc pas qu'il est honteux de dire des choses fausses? » — « Non, dit Ulysse, si le mensonge apporte le salut. » — « Tout est fâcheux, répond Néoptolème, à qui dément sa propre nature pour commettre une action indigne. »

Il cède enfin — comme un instant Iphigénie aux prières de Pylade — ravit l'arc, mais, pris de remords, veut le rendre à Philoctète. Ulysse l'arrête, lui représente sa folie. — « Qu'importe! dit Néoptolème : si mes actions sont justes, elles valent mieux que des actions sages »; et à Philoctète, quand il lui rapporte l'arme et que le misérable admire son courage : « Quand je fais une chose juste, je ne suis point arrêté par la crainte. » Pas une de ces paroles, je le répète, qu'on ne puisse prêter à Iphigénie. Dans *Philoctète* enfin, comme dans le drame de Goethe, force reste à la vérité.

Elle ne triomphe pas moins — les poètes font de ces rêves — dans cet épisode de *Télémaque*, un des premiers livres français qu'ait lus Goethe (d'abord en allemand, dans la traduction de Neukirch, puis à Leipzig, en 1766, dans le texte original), et dont il rapporte, dans ses *Mémoires*, qu'il fit sur lui « une douce et profonde impression ».

Le roi de Tyr, Pygmalion, a exigé de Narbal qu'il lui amène Télémaque. Narbal, tremblant pour son ami, que le tyran soupçonne d'être le fils d'Ulysse de qui il prétend une grosse somme, non moins que pour lui-même qui paierait de la vie son silence si la vérité se découvrait, conseille à Télémaque de se donner pour un Chyprien; ainsi Pygmalion le laissera partir. « Je ne vois plus, lui assure-t-il, d'autre moyen de sauver votre vie et la mienne. » — « Eh bien! dit Télémaque, laissez périr un malheureux que le destin veut perdre... Je ne puis me résoudre à mentir... Les dieux voient ma sincérité : c'est à eux à conserver ma vie par leur puissance, s'ils le veulent; mais je ne veux point la sauver par un mensonge. »

Narbal a beau lui objecter que ce mensonge « n'a rien qui ne soit innocent », et que « les dieux mêmes ne peuvent le condamner » ; qu' « il ne fait aucun mal à personne », et qu'en leur sauvant la vie à tous deux il épargnera au roi un grand crime, Télémaque lui répond, avec la même intransigeance — et la même nonchalance de la vie d'autrui — que l'inflexible Iphigénie : « Il suffit que le mensonge soit mensonge, pour n'être pas digne d'un homme qui parle en présence des dieux, et qui doit tout à la vérité. Celui qui blesse la vérité offense les dieux, et se blesse soi-même, car il parle contre sa conscience... Si les dieux ont pitié de nous, ils sauront bien nous délivrer ; s'ils veulent nous laisser périr, nous serons en mourant les victimes de la vérité, et nous laisserons aux hommes l'exemple de préférer la vertu sans tache à une longue vie. »

Cette emphase, ce bruissement de palmes glorieuses suffiraient à montrer combien Goethe était plus proche de Sophocle que de Fénelon ; mais qui ne reconnaîtra l'identité du thème et, au ton près, des paroles? Sans doute le prélat pèche-t-il encore par gaucherie, en poussant jusqu'à l'absurde la religion de la vérité (son Pygmalion est un affreux tyran à qui Télémaque ne doit rien ; Thoas est, au contraire, le bienfaiteur d'Iphigénie, et Philoctète un malheureux et l'ancien compagnon d'Achille) ; mais cette outrance même a pu l'empreindre mieux dans une âme aussi tendre que celle du jeune Goethe, et naturellement préparée à la recevoir.

De qui Fénelon — s'il ne l'a conçue lui-même, ou s'il ne la tient de Sophocle — avait-il reçu cette intransigeance si peu convenable à un prêtre, sinon à un gentilhomme? L'épopée courtoise nous le révélera peut-être.

Quand Huon de Bordeaux, sur l'ordre de Charlemagne, eut forcé les portes de l'amiral Gaudisse, et qu'ayant tranché la tête du roi d'Hyrcanie et baisé trois fois sur la bouche la fille de l'amiral, Esclarmonde, il voulut arracher à Gaudisse une touffe de poils de sa barbe et ses quatre dents mâchelières — la dernière partie de l'épreuve imposée par l'empereur — et qu'assailli par les gens d'armes il succomba sous le nombre, il sonna du cor pour appeler à son aide Obéron. Mais le nain resta sourd à la fanfare, ou plutôt il ne *put* y répondre, car le mensonge qu'a fait Huon pour forcer le palais, en déclarant aux gardes qu'il croyait en Mahom comme un bon Sarrasin,

lui interdit de le secourir. Nul reproche d'apostasie, comme on l'attendait d'un chrétien : il ne s'agit que d'un simple mensonge, et qui lie le roi des fées. Il ne recouvrera son pouvoir que lorsque le chevalier aura expié ce crime par une longue captivité.

Dans cette histoire, le thème de la vérité apparaît, de toute évidence, moins chevaleresque encore que mythique. D'où provenait ce mythe ? Plus d'un indice (et notamment la religion rigoureuse de la vérité que manifeste le Zend-Avesta) donnerait à soupçonner une origine aryenne, dont se seraient naturellement ressentis un Sophocle, un Fénelon, un Goethe, sans qu'il soit besoin d'établir entre leurs œuvres une autre parenté. Question passionnante, mais obscure, et qui n'a prêté déjà qu'à trop de fantaisies !

Croyons plutôt qu'il naît, ici et là, des âmes privilégiées que possède la passion du vrai, et pour qui la Fatalité tient moins dans les événements (ou dans la « politique », comme le disait à Goethe Napoléon avec une naïveté de soudard) que dans ces hautes exigences qui font le tourment et la gloire des être singuliers que sont les hommes.

Alexandre HÉRENGER.

GOETHE

ET

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

I

Goethe eut-il, dès 1785, lors de l'Affaire du Collier, l'intuition nette, comme il se plaît à nous le laisser entendre dans ses *Annales* de 1793, que la profonde corruption des classes dirigeantes de la France ne pouvait tarder à mener le pays entier à une catastrophe, et que le fameux procès était comme le premier coup de hache porté aux racines de l'arbre de la monarchie?

Faut-il voir dans la scène de la cuisine de la sorcière de *Faust*, qu'il composa à Rome en février 1788, des allusions aux difficultés politiques où la France commençait alors de se débattre? La couronne fêlée avec laquelle jouent, et que cassent les guenons de la maîtresse du logis, représenterait-elle la couronne royale de France, et les singes personnifieraient-ils la masse populaire brisant la monarchie de ses mains maladroites dès qu'elle veut y toucher? Faut-il voir dans le débordement du chaudron magique mal surveillé par les animaux diaboliques un symbole des passions populaires, qui franchissent toutes les barrières dès que l'autorité d'un maître ne les tient plus en respect?

Goethe avait-il ainsi vraiment prévu la Révolution jusque dans sa marche?

Il n'est pas assurément impossible qu'il ait eu très tôt l'impression que les choses ne pouvaient durer telles quelles. Beaucoup de gens en Europe pressentaient à cette date que la France était à la veille d'une crise politique grave, mais personne ne croyait imminente la chute de la monarchie fran-

çaise, et ce serait peut-être exagérer le don prophétique de Goethe que de croire que, comme il semble nous y inviter, il avait dès lors été le seul à prévoir le triomphe et les excès de la populace.

Quoi qu'il en soit, rien dans sa *Correspondance*, son *Journal*, ses *Annales*, c'est-à-dire dans les documents directs, ne nous fournit le moyen de nous représenter avec précision de quel œil il vit les premières manifestations de cette Révolution qu'il prétend avoir escomptée — et l'impression fâcheuse qu'il garde, en octobre 1779, d'une pointe poussée en Franche-Comté ne suffirait pas à justifier un pronostic général.

Il écrit bien le 3 mars 1790 à son ami Jacobi : « Tu peux aisément t'imaginer que la Révolution française a été pour moi aussi une révolution », mais il ne dit pas dans quel sens et à quel degré. Fut-il, comme tant de ses compatriotes, un instant grisé par les grands mots prestigieux de Liberté, Égalité, Fraternité, et le fameux passage d'*Hermann et Dorothée* où, en 1797, il rappelle les premiers enthousiasmes provoqués en Allemagne par les débuts de la Révolution, est-il un écho direct de ses propres sentiments? Fut-il, dès l'origine, hostile ou, au moins, sceptique et réservé? Rien ne nous permet de le dire avec certitude. Cependant, nous sommes tentés de croire qu'à aucun moment il ne figura dans la cohorte des « emballés », lorsque nous lisons ses premiers jugements écrits sur la Révolution dans ses *Épigrammes vénitiennes*, datant des premiers mois de 1790.

Les démagogues, les apôtres de la liberté lui ont toujours été odieux, car, au fond, l'égoïsme est leur seul guide; ils veulent le pouvoir, non pour l'exercer au profit du bien public, mais pour leurs fins propres (Ép. 51). La foule est incapable de penser et de vouloir par elle-même, mais sont-ils nombreux les princes qui savent penser pour elle (Ép. 52)? Les grands ont sombré dans la tourmente, la foule est livrée à elle-même et, n'ayant plus personne pour la protéger contre elle-même, elle est devenue son propre tyran (Ép. 54). Mais le peuple est-il si coupable? On a cru qu'on pouvait et qu'on devait le tromper, sous prétexte qu'il était malhabile à se gouverner lui-même; pour faire des hommes dignes du nom d'homme, il faut agir loyalement à leur égard (Ép. 55). Tout

n'est pas faux, d'ailleurs, dans les revendications populaires qu'on entend dans les rues et sur les marchés; elles semblent folles, mais un fou en liberté dit parfois la vérité, alors que les esclaves la taisent (Ép. 57).

Et se tournant vers ses compatriotes, Goethe leur conseille de prendre bien garde à la leçon que comportent les tristes événements de France; elle vaut pour tous, petits et grands. A ceux qui s'indignent de ce que le peuple parle maintenant en tous lieux la langue des Français, il rappelle qu'ils lui en ont donné eux-mêmes l'exemple en d'autres domaines que la politique. Il serait bien invraisemblable que l'homme qui parle ainsi de la Révolution, et en juge avec ce souci de justice distributive moins d'un an après ses débuts, ait été un de ses admirateurs de la première heure.

Aversion profonde pour la démagogie et ses procédés, mais aveu qu'un certain nombre de ses revendications sont légitimes et que les grands ont, par leur attitude à l'égard du peuple, une grande part de responsabilité dans ses débordements, souci d'éviter à l'Allemagne une expérience fâcheuse comme celle de la France, voilà ce que nous disent en substance les *Épigrammes*. Il est probable que ce fut sa pensée dès 1789, car, ainsi que nous allons le voir, son opinion ne va pas varier à travers les années qui vont suivre.

Cette pensée, nous la retrouvons d'abord, partiellement au moins, dans ses œuvres dites « révolutionnaires ».

La première de ces œuvres, le *Grand Cophte*, qui est de 1791, en constitue en quelque sorte le prélude. A vrai dire, de par la personnalité du héros elle paraît être avant tout une satire de ce charlatanisme occultiste qui sévissait alors, grandement favorisé par l'inquiétude de l'époque; mais si Goethe s'est visiblement attardé avec plaisir à la curieuse figure de Cagliostro, il a, avec non moins de soin, dépeint le degré de corruption où était arrivée à la veille de la Révolution l'aristocratie française. Amalgamant assez habilement l'Affaire du Collier et l'histoire de Cagliostro, il souligne avec vigueur l'absence totale de scrupules, le bas matérialisme, la cupidité, l'égoïsme forcené de la haute société qui gravite autour du trône, l'éclabousse de ses turpitudes et le compromet dan-

gereusement. La Révolution, semble dire Goethe, est donc, en son principe, l'œuvre de l'aristocratie au moins autant que celle du peuple. Mais, laisse-t-il entendre aussi, elle est en même temps celle de la royauté, car celle-ci, faible et imprudente, n'a pas vu à temps le mal et n'a pas su l'enrayer.

Le *Voyage des fils de Megaprazon* (1792) devait, sous le manteau d'une fiction à la Rabelais, reprendre le même thème, mais avec plus d'ampleur, l'action n'étant pas liée à un fait déterminé. Par malheur l'œuvre est restée à l'état de fragment, et le plan schématique qui en indique la suite est si court et si obscur que nous ne pouvons nous faire qu'une idée fort approximative du développement projeté par le poète.

Un père, Megaprazon, envoie ses fils sur un navire courir les mers, en quête d'aventures et d'enseignements. Ils abordent ainsi dans l'île des Papimanes et ils y apprennent qu'un effroyable désastre vient de s'abattre sur l'île voisine des Monarchomanes. Dans cette île féconde vivaient, en apparence tranquilles et heureuses, trois catégories d'hommes : le roi et sa cour, les aristocrates, les paysans, — le roi splendide, les aristocrates orgueilleux, les paysans travaillant pour le roi et les aristocrates, autorisés à manger tout juste ce qu'il leur fallait pour demeurer en force et humeur de travailler. Or, un beau jour, après quelques convulsions prémonitoires auxquelles presque personne n'avait pris garde, l'île en question fut brusquement ravagée par l'éruption d'un terrible volcan et partagée en trois parties, dont deux s'en allèrent tout de suite à la dérive sur la mer orageuse, la résidence royale restant seule en place, mais encombrée de cadavres, vide de ses habitants disparus.

Sous l'empire de l'air maléfique qu'ils ont respiré en visitant l'île maudite, les frères Megaprazon, si unis, se querellent avec violence sur la question du conflit des grues et des pygmées et des causes finales. L'intervention d'un marin étranger ne réussit pas à les calmer. Seule une bouteille de madère offerte par l'inconnu y parvient. Le lendemain matin le marin leur explique qu'ils ont eu un accès de fièvre politique, maladie qui met hors de lui l'homme le plus pondéré,

lui fait sacrifier ses intérêts les plus immédiats, ses affections les plus chères à une opinion qui devient une passion dévorante, le pivot unique autour duquel tourne sa pensée affolée.

Si court soit-il, ce fragment nous montre que le point de vue de Goethe n'a pas varié depuis qu'il écrivait ses *Épigrammes vénitiennes :* même sévérité pour les nobles, même pitié pour les manants, même préoccupation surtout de mettre les Allemands en garde contre les dangers du virus politique.

C'est ce dernier souci qui apparaît dominant chez lui en 1793.

Bien que nous ne possédions aucun document nous disant l'impression que lui fit la nouvelle de l'exécution de Louis XVI, nous pouvons bien penser qu'il en fut, comme Schiller et la grosse majorité de ses compatriotes, profondément affecté et effrayé.

Nous voulons en voir la preuve dans le fait que, ainsi qu'il le contera plus tard dans sa *Campagne de France*, pour échapper à la hantise politique il se mit à adapter la vieille épopée animale, le *Reineke Fuchs*. Cependant, il se rendit vite compte, comme il l'écrivait le 2 mai à Jacobi, que la politique, qu'il avait voulu fuir, s'imposait à lui à chaque détour du poème. A chaque pas il y retrouvait l'image de la société contemporaine : l'incapacité et l'arbitraire du souverain, les nobles partageant avec le roi les profits du régime du bon plaisir, méprisant leur chef, luttant entre eux âprement pour la conquête du pouvoir, n'hésitant pas à faire appel aux armes étrangères pour arracher au Prince concessions et privilèges, le menu peuple gémissant sous les diverses tyrannies qui l'accablent. Dans maître Renard il retrouvait le type du flatteur de cour, diplomate rusé et sans conscience qui joue double jeu, car il est aussi le démagogue hypocrite dont les propos et les actes se contredisent sans vergogne. Par une addition osée au vieux poème Goethe met (chant VIII, v. 152-160) dans la bouche du fourbe une satire acerbe de la démagogie. Le monde est en proie à une folie totale qui fait croire aux hommes qu'ils vont pouvoir le changer au gré de leur caprice. Comme les choses iraient mieux si chacun n'avait souci que de sa femme et de ses enfants, et vivait avec modération. Mais, hélas! comment espérer que le monde pourra se réfor-

mer, alors que chacun se croit tout permis et veut imposer sa volonté aux autres!

Quoi qu'il en ait, les convulsions du temps présent obsèdent donc Goethe. A mesure que la Révolution se développe, il voit croître le danger de contagion pour l'Allemagne. Sans doute, en 1793, dans les cercles cultivés, les premiers enthousiasmes se sont fort atténués, se sont même comme chez Klopstock nettement changés en antipathie, mais tous ne se sont pas convertis. Herder, Kant restent chauds partisans de la Révolution ou au moins de ses principes fondamentaux, le jeune Fichte réclame des princes avec une âpreté toute révolutionnaire la liberté de penser[1], et dans ses *Rectifications aux jugements du public sur la Révolution française* il dénonce avec des formules jacobines l'injustice des privilèges féodaux et cléricaux, il justifie les expropriations opérées par les révolutionnaires, en même temps qu'il affirme qu'un peuple a le droit de changer sa constitution, de rompre le contrat qui le lie au Prince, dès qu'il en aperçoit l'inconvenance.

Sur le Rhin, sous l'influence de la propagande révolutionnaire et du fait de la présence des Français, les esprits sont dangereusement échauffés; l'exemple de George Forster à Mayence montre avec éclat jusqu'où la contagion peut entraîner de bons esprits.

C'est alors que Goethe a l'idée d'écrire ses drames révolutionnaires pour tâcher, dans la mesure de ses moyens, de contrarier la diffusion en Allemagne des principes de la Révolution. Il commence par une farce, une « pochade », le *Citoyen général*.

On a pédantesquement reproché à Goethe, à l'occasion de cette pièce, d'avoir méconnu la grandeur de l'œuvre de la Convention en la caricaturant d'indigne façon. Le tout est de savoir si Goethe, en composant son *Citoyen général*, voulait peindre la Révolution objectivement, ou simplement tenter d'en prévenir les effets en ridiculisant les abus qu'on pouvait trop aisément en faire sortir. Nous croyons que c'est cette seconde hypothèse qui est la vraie.

1. *Zurückforderung der Denkfreiheit.*

En mettant en scène un sans-culotte grotesque — notons d'ailleurs que c'est un Allemand et que le milieu tout entier est allemand, ce qui ne laisse pas tout de même d'avoir quelque importance — en montrant comment ses rodomontades agissent sur le benêt crédule qu'est le paysan Mærten, il a, ainsi qu'il le déclare expressément dans ses *Annales* de 1793, voulu mettre ses compatriotes en garde contre la propagande révolutionnaire de ces faux apôtres de la liberté qui avilissent les principes qu'ils prétendent représenter, en cherchant à les exploiter à leur profit. S'ils sont inoffensifs pour les esprits sains comme le jeune Görge et sa brave fiancée Röse, ils sont dangereux pour les naïfs qui, vaguement mécontents de leur sort, prennent pour argent comptant leurs grandiloquentes et fallacieuses promesses. Ils constituent un danger public. Que faire pour combattre ou, mieux, pour prévenir celui-ci! Rien n'est plus simple, nous dit Goethe par la bouche du seigneur du village : s'aimer les uns les autres, cultiver son champ de son mieux, tenir sa maison en ordre, laisser les pays étrangers mener leur barque à leur guise, sans chercher à les imiter, et ne parler de politique que tout au plus le dimanche et les jours de fête. En travaillant ainsi au mieux de ses intérêts, chacun travaillera de la meilleure façon pour le bien commun. Dans un pays gouverné par un bon Prince dont l'oreille est ouverte à toutes les justes doléances, et qui sait, à l'occasion, ne pas aller jusqu'au bout de sa justice, où les diverses classes ne cherchent pas à se nuire, où chacun peut être librement ce qu'il est, où la saine raison et l'instruction sont répandues, il n'y a pas de place pour les partis politiques. Les révolutions du dehors peuvent y exciter l'intérêt, mais elles ne seront pas contagieuses.

Un état idyllique de rêve, un idéal d'un philistinisme étroitement et mesquinement conservateur, voilà tout ce que Goethe, a-t-on dit, a trouvé à opposer à la grande tragédie du temps! Nous pensons que la forme de son œuvre a trompé sur le fond de sa pensée. La forme a un peu la puérilité des images pour enfants ; l'affabulation et la morale en sont aussi simplistes. Pour bien comprendre, en fait, le sens de cette farce, il faut la considérer non pas isolément, mais la replacer dans la série des œuvres révolutionnaires. Alors seulement on

comprend la leçon grave qu'elle contient et l'intention qui l'a dictée, alors seulement on voit que ce n'est pas un jugement, mais un avertissement.

Au reste, il est juste de dire que la plupart des contemporains de Goethe se méprirent sur la portée du *Citoyen général* et n'y virent qu'une farce inconvenante.

Le poète fut surpris, mais n'insista pas, et il adopta un ton plus grave et moins équivoque pour exprimer sa pensée. Le mode d'expression changea, mais la pensée resta identique.

Dans les *Révoltés*, qui sont également de 1793, Goethe s'adresse plus particulièrement à la noblesse.

Nous sommes de nouveau dans un village allemand. Les paysans s'estiment lésés par leurs seigneurs dans leurs droits qu'un vieux document, mystérieusement disparu, attestait. Deux agitateurs, un chirurgien-barbier et un jeune précepteur, s'efforcent de mettre à profit l'agitation causée dans les esprits par les idées révolutionnaires de France pour exciter les paysans à se révolter ouvertement et à exiger, les armes à la main, le droit qu'on leur dénie. Eux aussi, au reste, sont de faux apôtres de la liberté, car leur intervention est beaucoup moins dictée par le souci du bien public et de la justice que par leur intérêt personnel. Le chirurgien est un ambitieux qui veut, coûte que coûte, jouer un rôle; le précepteur est un envieux, mécontent de sa situation subalterne qu'il juge inférieure à ses mérites et qui, par surcroît, blessé dans son amour-propre, cherche à se venger de l'affront que lui ont fait ses nobles maîtres. Ils exploitent donc pour leurs fins propres les justes revendications des paysans. — Du côté château nous avons divers types caractéristiques de nobles. Le jeune baron, jouisseur, coureur de cotillons, n'a qu'un souci, vivre joyeusement et selon son bon plaisir. La jeune comtesse incarne tout l'orgueil de sa caste; pour elle le peuple est la canaille; elle est hostile par principes à toute capitulation arrachée par la force. La comtesse mère est une noble femme; jadis, elle était, elle aussi, fière de ses privilèges. Mais étant allée à Paris, elle y a puisé la conviction que les abus nobiliaires sont à l'origine de la Révolution, et elle en a rapporté la résolution de ne plus écouter que la voix de

la justice. Elle ne demande pas mieux que de faire droit aux réclamations des paysans, que, en conscience, elle croit légitimes, mais à la condition qu'on ne cherche pas à obtenir d'elle par la violence les concessions qu'elle est disposée à faire de son plein gré. L'approuvant, la guidant, mais s'efforçant de maintenir dans de sages limites les velléités de son libéralisme, un bourgeois de haute condition, un conseiller aulique, ami de la famille. Il admet les réformes, pourvu qu'elles viennent d'en haut et soient spontanément consenties. Il représente les principes du despotisme éclairé. Le bailli est, au contraire, le type de cette classe de fonctionnaires de l'ancien régime aveuglément attachés à la routine, les adversaires les plus irréductibles des réformes de Joseph II, que la moindre tentative de changement affole dans leur passivité et qui ne reculent pas devant les manœuvres les plus injustes pour y mettre obstacle. — A l'arrière-plan enfin se profile la silhouette d'un Prince généreux qui connaît les abus de la noblesse, de la justice, les condamne et cherche à y porter remède.

Le dénouement de la pièce, autant qu'on peut le déduire des indications sommaires qui remplacent le V^e^ acte, non exécuté, eût été satisfaisant. Le document, passionnément recherché par la comtesse et sa fille, se retrouve entre les mains du bailli qui le détenait sournoisement dans l'espoir de le monnayer au bon moment. Droit est fait aux vœux des paysans, et l'agitation révolutionnaire se calme par enchantement.

La morale qui se dégage de cette pièce rappelle donc, sur un plan différent, celle du *Citoyen général*. Les conflits qui mettent aux prises l'aristocratie et le peuple ont pour origine une injustice sociale. Le remède en est dans la réparation librement consentie par les nobles de cette injustice. Leur bonne volonté fait tout naturellement tomber les armes des mains de l'émeute.

Une fois de plus, Goethe dit donc à ses compatriotes que pour combattre la Révolution il n'est pas de meilleur moyen que de porter volontairement, lorsqu'il en est temps encore, remède aux abus réels qui l'ont provoquée en France. La noblesse n'est pas mauvaise en soi. Il y a de mauvais nobles,

mais ils ne sont pas la règle, semble dire Goethe. Les autres peuvent être victimes de leurs préjugés de caste ou des machinations de leurs suppôts, intéressés à les maintenir dans l'erreur. Ils n'ont qu'à faire effort pour se libérer des uns et des autres, et leurs droits, rectifiés dans le sens de l'équité, se pourront parfaitement concilier avec ceux de leurs sujets.

C'est sans doute après les *Révoltés*, vers novembre 1794, que se place la conception sinon l'exécution totale des *Entretiens d'émigrés allemands*.

Dans une société aristocratique, chassée par la guerre de la rive gauche du Rhin, les conversations sur la Révolution française introduisent la discorde et font naître des haines violentes. Pour calmer les esprits, la baronne qui est le centre de cette société ne trouve qu'un moyen, le vieux moyen employé jadis par Boccace et Marguerite de Navarre : conter des histoires pour détourner les esprits du présent.

Le début de l'œuvre seul nous intéresse ici. Tous les membres de la société ont, avec des nuances diverses, de bons sentiments et ont trop souffert de la Révolution pour l'aimer. Seul le cousin Charles fait exception. Il s'est laissé gagner par les idées nouvelles; il renie son passé et pardonne volontiers aux Français, en faveur de leurs idées, de l'avoir réduit à l'exil et à la gêne; il se réjouit du succès de leurs armes. Il est une cause permanente de scandale. Parmi les visiteurs que les émigrés reçoivent dans le petit bien de famille où ils sont réfugiés, nul n'est mieux accueilli que leur ami, le très sage et très honnête conseiller privé. Celui-ci a vu de près les Français; il a souffert avec son Prince et son pays de leur arbitraire, de leur despotisme. Tout de suite son conservatisme se heurte à l'intransigeance jacobine du cousin Charles, et les discussions sur les affaires de Mayence amènent le conflit redouté par la baronne. Le conseiller, blessé, quitte brusquement ses hôtes. C'est alors que la baronne, profondément peinée, décide qu'elle ne tolérera plus sous son toit de discussions politiques, et propose, pour tromper la longueur des jours, qu'on ait recours à l'expédient des récits anodins.

Pour si ingénieux que fût le moyen, il ne pouvait être qu'illusoire. Les bouches ne parlaient plus des événements du jour,

mais les esprits en étaient obsédés. Goethe le savait par expérience, et il n'est pas impossible que le *Conte* qui clôt la série des *Entretiens* ne soit un conte qui en traite indirectement.

Aucune œuvre de Goethe n'est plus énigmatique, aucune n'a donné lieu à des interprétations plus diverses et plus contradictoires. Nous ne pouvons ici entrer dans le détail des faits fantastiques qui en constituent la trame, encore moins pénétrer dans les arcanes des controverses. Bornons-nous à indiquer que nous avons déjà marqué ailleurs[1] que l'interprétation la plus simple et la plus vraisemblable nous paraissait être l'interprétation politique.

Goethe était, alors, vivement préoccupé par le sort de l'Allemagne. Tout en étant, pour son compte, satisfait du régime relativement patriarcal qui régnait à Weimar, et rassuré sur l'influence que la Révolution pouvait avoir sur un pays où Prince et peuple vivaient en bonne harmonie, il ne se dissimulait pas que, du fait de son morcellement politique et de ses grands défauts nationaux : manque de solidarité, manque de sens politique et pratique, idéalisme brumeux, l'Allemagne risquait de devenir une proie facile pour les idées et les menées révolutionnaires. Profitant du cadre commode d'un récit « qui fera penser à tout et à rien », après avoir dans son *Citoyen général* et ses *Révoltés* dit aux Allemands leur devoir présent, il leur indique dans son *Conte du serpent* leur devoir pour l'avenir.

Pour que l'Allemagne échappe sûrement au danger toujours possible d'un bouleversement comme celui qui s'est produit en France, il faudrait qu'elle se transforme radicalement, qu'elle apprenne à coordonner les énergies qui sont en elle et qui ne sont impuissantes que parce qu'elles ne sont pas combinées. Et Goethe rêve d'un avenir prochain où cet idéal se réalisera. En ce moment, errant au domaine enchanteur mais stérile de l'idéalisme contemplatif, elle n'a conservé de son ancienne splendeur que les vaines apparences (la cuirasse et la pourpre), elle ne sait que se lamenter sur sa déchéance. Ses forces actives sommeillent dans un engourdissement mor-

1. *Évolution morale de Goethe*, p. 721-730.

bide; elle meurt de trop avoir contemplé les yeux bleus du rêve. Mais sous l'action des idées modernes répandues par les encyclopédistes et les publicistes (les feux follets), sagement interprétées par la raison (le vieux à la lampe), combinées avec la tradition (la vieille), et non poussées à l'excès, comme elles l'ont été par les révolutionnaires, le génie de la race (le fils du roi) renaîtra, il retrouvera la couronne, le sceptre et l'épée que les vieux rois gardaient dans le mystère du souterrain du temple du passé. Le simulacre impérial (le quatrième roi) s'écroulera et le nouveau monarque s'installera sur son trône, conscient des réalités et des besoins de l'heure présente, soutenu par la raison lucide et ferme, et appuyé sur les assises traditionnelles de l'État (le vieux, le passeur et sa femme). L'idéalisme, le vieux fléau de la race allemande sous ses apparences séduisantes, prendra place à côté de lui, maintenant inoffensif, et travaillera avec lui à l'œuvre de l'avenir. La creuse spéculation (le serpent), n'ayant plus rien à faire dans un monde où l'idée et l'action sont désormais unies, ne sera plus le vain pont qui reliait pour les seuls rêveurs les royaumes jadis séparés de l'idéal et du réel, il disparaîtra, et de ses débris se construira le pont solide où circulera sur le fleuve de la vie nationale la foule affairée à une saine activité. La Révolution menaçante (le géant) ne sera plus à craindre. Son ombre ne sera plus un objet d'effroi ; elle ne servira plus, figée aux bords du fleuve, qu'à rappeler aux générations nouvelles le début des temps nouveaux qu'elle a inaugurés. Une vaste solidarité des efforts assurera la grandeur de l'Allemagne rénovée.

Cette interprétation est, nous ne le cachons pas, très controversable, mais elle a, à nos yeux, au moins trois avantages : 1° elle n'est pas mystique, hors dans une lettre du 17 décembre 1795. Schiller, traduisant assurément la pensée de son ami, déclare que le duc de Gotha qui cherchait dans ce sens faisait fausse route ; — 2° elle paraît singulièrement en accord avec le passage d'une lettre de Goethe lui-même (26 septembre 1795) où, parlant des menaces de guerre qui pèsent sur la Thuringe, il dit expressément : « Ah! pourquoi le temple ne se dresse-t-il pas au bord du fleuve? Ah! pourquoi le pont n'est-il pas bâti! » Schiller, de son côté, lui écrit le 16 oc-

tobre : « Je suis heureux de vous savoir encore loin des querelles qui se vident au bord du Rhin ; l'ombre du géant pourrait vous malmener » ; — 3° enfin cette interprétation a le mérite de rappeler, d'impressionnante façon, les vues politiques et sociales que vers la même époque Goethe incorporait à son *Wilhelm Meister* et de cadrer avec ses déclarations à Eckermann sur l'unité allemande.

Une seule question est troublante, celle de savoir pourquoi Goethe s'est aussi obstinément refusé à révéler le sens vrai de son *Conte*. Pourquoi aurait-il fait si grand mystère d'une pensée politique, qui certes n'avait rien subversif? Peut-être tout simplement parce qu'il détestait de dévoiler l'intention profonde de ses œuvres, il l'a déclaré à propos de *Tasso*, mais peut-être aussi parce que la marche des événements en Allemagne donna un trop cruel démenti à son rêve généreux.

Quoi qu'il en soit, dès l'année suivante il revient au présent et veut tenter de montrer sur la scène la Révolution sous son aspect tragique. La *Jeune fille d'Oberkirch* devait nous la faire voir, non seulement dans un cercle familial, mais sur la place publique, en nous faisant assister aux journées révolutionnaires de Novembre 1793 où la Terreur célébra à Strasbourg la fête de la déesse Raison. Les quelques scènes exécutées et les rares indications d'un plan très sommaire ne nous permettent guère de nous représenter ce que Goethe aurait fait. Nous savons seulement que, en dehors des personnages constituant l'intrigue du drame de famille, il aurait fait se mouvoir sous nos yeux des représentants du tiers modéré, des sans-culottes sanguinaires, des nobles apeurés, essayant de composer avec la Révolution. Il ne réalisa pas son dessein, mais il en retint l'idée. Nous la retrouverons sur un plan amplifié dans la *Fille naturelle*.

En attendant, il écrit son *Hermann et Dorothée* (1796-1797). Est-ce par pur hasard ou simplement par émulation littéraire avec Voss que Goethe entreprit cette sorte d'apologie de la bourgeoisie allemande? C'est peu probable. Il est vraisemblable que, en opposant cette bourgeoisie calme, placide, aux fortes vertus traditionnelles, à l'agitation révolutionnaire qui ravageait la France, il a voulu donner à ses compatriotes

la preuve que les conseils de modération et de sagesse qu'il leur avait inlassablement donnés depuis cinq ans n'étaient pas pure utopie, puisque les forces saines auxquelles il faisait appel existaient non pas seulement dans son imagination, mais dans la réalité.

Cette bourgeoisie a pu, un instant, se laisser griser par cette première ivresse de la liberté que décrit si éloquemment le juge au chant VI, elle a pu accueillir comme des frères et les annonciateurs d'une nouvelle humanité, libre et heureuse, les Français quand ils ont franchi le Rhin. Son illusion était excusable, les plus grands penseurs ne la partageaient-ils pas? Mais le beau rêve d'une humanité régénérée, restaurée en ses droits fondamentaux, s'est vite évanoui. A la première génération des révolutionnaires sincères en a succédé une autre, avide de pouvoir, de jouissances, de sang, cupide, férocement despotique, offrant le spectacle répugnant d'une humanité tombée au degré le plus bas de la bestialité. Les soi-disant libérateurs de l'Allemagne sont devenus ses odieux tyrans. Ils ont été chassés, mais, laisse entendre Goethe, leur relent flotte encore dans l'air et l'empoisonne. Leurs idées sont restées, elles continuent de hanter les esprits faibles. Elles seront toutefois inoffensives si la bonne bourgeoisie allemande sait non seulement les combattre par les armes, au cas où elles redeviendraient agressives, mais opposer à leur diffusion et à leur action sournoises la solide barrière de ses vertus foncières : l'esprit d'ordre, la soumission à la loi, le souci du bien commun, le sens de la vraie liberté, qui consiste à faire tout son devoir dans le cercle modeste d'une activité rationnelle et volontairement acceptée dans ses limitations, et surtout le noble esprit de famille, l'amour du foyer fondé sur l'estime et l'amour, les bases les plus solides du foyer normal. Les « bons » bourgeois d'*Hermann et Dorothée* possèdent ces qualités ; ceux qui ne les ont pas ne font que mieux ressortir par contraste leur valeur. Ayons donc confiance, paraît suggérer Goethe. L'Allemagne peut et doit résister victorieusement à la Révolution.

Jusqu'ici Goethe n'avait guère fait que montrer sous forme épisodique, dans des milieux étroitement circonscrits et avec

des intentions monitrices, certains aspects de la Révolution. En 1799, il reprend l'idée qui lui avait inspiré la *Jeune fille d'Oberkirch*, il veut essayer dans la *Fille naturelle* de traiter de la Révolution en soi, dans son ensemble. Schiller, connaissant sa prédilection pour toutes les œuvres d'ordre autobiographique, avait attiré son attention sur les deux volumes, récemment parus, des *Mémoires historiques* de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti. Ces *Mémoires* avaient vivement intéressé Goethe, et, jugeant la Révolution suffisamment stabilisée par le coup d'État du 18 Brumaire pour qu'il soit possible, ainsi qu'il le dit dans ses *Annales* d'utiliser la matière historique des *Mémoires* comme un cadre commode où faire entrer avec le sérieux voulu tout ce qu'il avait écrit et pensé jusqu'à ce jour sur la Révolution, il conçut l'idée d'un vaste drame en plusieurs parties, la *Fille naturelle*, où il montrerait les causes, les faits essentiels et les conséquences de la Révolution. Il y travailla de décembre 1799 à mars 1803. Malheureusement, il ne réussit à en réaliser que la première partie, et cette première partie ne nous apprend à peu près rien que nous ne connaissions déjà par le *Grand Cophte*. Le tableau est seulement plus ample et plus poussé, mais nous retrouvons les mêmes traits fondamentaux : un roi bon mais faible, des aristocrates égoïstes, assoiffés de puissance et d'argent, sans moralité et sans scrupules, des représentants de la haute bourgeoisie, du clergé, de la justice également gangrenés par le souci de gagner des rangs ou de l'or. L'héroïne du drame elle-même, la noble Eugénie, est gagnée par le mal général. Elle est avide d'éclat et de puissance; ses imprudences la perdent. Elle ne se sauve que par une mésalliance qui, la privant de tous les droits qu'elle tient de sa naissance, la rend inoffensive aux yeux des ambitieux dont elle gênait les ténébreux desseins.

Cette première partie devait constituer aux yeux de Goethe une sorte de prélude à l'ensemble, une manière de *Camp de Wallenstein*, destiné à montrer que la Révolution était fatale en France.

Sous quelle forme Goethe aurait-il décrit le développement de la Révolution, quelle eût été la destinée de l'héroïne? Les indications énigmatiques du plan ne permettent que des conjectures hasardeuses et vaines. Tout ce qu'on peut affirmer,

c'est que les artisans, le peuple, l'armée y eussent joué un rôle important. La fin de l'œuvre nous eût fait assister au triomphe de la multitude, qui n'eût toléré ni tiédeur, ni résistance, et qui eût poursuivi de sa haine toutes les supériorités, même celles qui étaient son œuvre.

Goethe aurait-il réussi à nous présenter un tableau objectif de la Révolution, ou un tableau unilatéral et poussé au noir? Nous ne le savons.

Nous sommes dans le même doute sur les raisons qui lui ont fait abandonner son entreprise dès son premier stade. A-t-il, une fois de plus, reculé devant le dénouement tragique qu'elle lui imposait sans doute? Ou, du moment que la Révolution devenait un fait historique, en apparence définitivement clôturé par le Consulat, Goethe, dédaigneux d'un passé périmé, s'en est-il soudain désintéressé en 1803? Ou a-t-il reculé tout simplement devant l'énormité et la complexité de la masse à organiser? Autant de questions auxquelles aucune réponse n'est, pour l'instant, possible.

Toujours est-il que, dès lors, Goethe cesse d'essayer de donner une forme littéraire à son ou à ses sentiments sur la Révolution, à la faire entrer dans la substance de son œuvre.

Si, arrivés au point où nous en sommes, nous nous demandons ce que cette œuvre nous apprend en fait sur la pensée vraie de Goethe, nous nous apercevons qu'alors que, par ailleurs, elle accompagne si exactement sa vie et reflète si complètement ses jugements, elle nous laisse ici incertains. Ce n'est pas par elle que nous pouvons nous faire une idée, au moins une idée complète, de son sentiment profond sur la Révolution.

C'est, en effet, ce qu'il importe de bien voir, et ce qu'on n'a peut-être pas assez vu : la *Jeune fille d'Oberkirch* et la *Fille naturelle* n'étant que des fragments qui nous abandonnent sur des points d'interrogation, les autres œuvres de Goethe sur la Révolution ne nous présentant qu'une de ses attitudes, l'attitude polémique, négative, nous ignorons sa pensée totale[1].

1. Tout au plus pourrait-on trouver quelques menues allusions à la Révolution dans ses œuvres tardives, comme dans l'épisode du papier-monnaie du

Pas plus que Lessing, écrivant sa *Dramaturgie*, ne se souciait de dresser un bilan complet et impartial du théâtre français, Goethe, en composant ses drames, comédies ou œuvres de caractère romanesque, au moins celle qu'il réalisa, ne voulait donner un tableau fidèle de la Révolution. Peut-être, sans doute, était-ce parce qu'il se rendait compte qu'il était trop près des événements pour pouvoir les dominer, trop personnellement intéressé par eux pour en juger impartialement, parce qu'il comprenait que c'eût été folie que de prétendre en pleine tourmente fixer les traits de cette Révolution dont les manifestations étaient si mouvantes que les prévisions qui semblaient les plus légitimes étaient presque quotidiennement démenties par les faits, mais peut-être encore et nous dirions même volontiers surtout parce que, nous y insistons à nouveau, il avait moins la préoccupation de juger la Révolution que d'en prévenir la diffusion en Allemagne. Nous le répétons, ce qui lui importait avant tout c'était de mettre ses compatriotes en garde contre ce que l'imitation inconsidérée de la Révolution pouvait avoir de fâcheux pour la sécurité de l'Allemagne. Toutes ses œuvres révolutionnaires sont des avertissements. C'est parce qu'on ne l'a pas assez remarqué qu'on a pu si souvent lui reprocher d'avoir été injuste pour la Révolution, de n'en avoir vu et dépeint que le côté ridicule ou odieux.

En réalité, ce n'est pas dans ses œuvres dites révolutionnaires qu'il faut chercher toute sa pensée sur la Révolution, mais dans ce qu'il a dit de celle-ci par la suite, plus ou moins directement ; surtout il faut, pour bien comprendre ses idées, les mettre à leur place dans le cadre de ses vues politiques générales, qui s'expliquent à leur tour soit par sa propre constitution morale, soit par le milieu et l'époque même où il a vécu. Il ne faut pas oublier, en effet, que si Goethe a été un grand initiateur, il a été aussi, en même temps, un vaste écho.

deuxième *Faust*, qui peut rappeler le régime des assignats. Peut-être aussi ne serait-il pas impossible, comme le voudrait F. Baldensperger (*Fremdenbuch* du Goethe-Archiv, 1907), de voir dans Euphorion une personnification de l'esprit de révolution. On verra plus loin une ingénieuse défense de cette hypothèse.

II

Dans un passage devenu classique de ses *Annales* (1793), Goethe dit pourquoi la Révolution ne pouvait, a priori, lui être sympathique :

A un esprit actif, productif, aimant vraiment son pays, préoccupé de favoriser le développement de la littérature nationale, on ne peut faire grief d'être effrayé par le bouleversement de tout ce qui existe, sans que, en compensation, il puisse se faire la moindre idée de ce qui pourra en sortir de meilleur ou même tout simplement d'autre. On ne pourra que l'approuver de voir avec dépit la contagion s'étendre à l'Allemagne, et des fous et des indignes prendre en mains la barre du gouvernement.

A la date de 1795, il y écrit encore à propos du musicien Reichardt :

Reichardt s'était jeté avec fureur dans la Révolution, mais moi qui voyais les suites atroces et irrésistibles de tels bouleversements amenés par la violence, discernant clairement une sourde agitation du même genre dans mon pays, je m'en tins une fois pour toutes à l'état de choses existant, à l'amélioration duquel j'avais, toute ma vie, consciemment ou inconsciemment travaillé.

De ces deux passages, il ressort à l'évidence que Goethe n'a pas aimé la Révolution par principe, parce qu'elle représentait un renversement brutal de toutes les valeurs du passé; par politique, parce qu'il redoutait sa propagation en Allemagne.

Une de ses conversations avec Eckermann, du 4 janvier 1827, nous dit plus clairement encore sa pensée :

C'est vrai, je ne pouvais être ami de la Révolution. Ses horreurs étaient trop proches de moi et me révoltaient chaque jour, à chaque heure, tandis que ses suites bienfaisantes ne pouvaient pas encore se voir. Je ne pouvais pas davantage rester indifférent quand j'assistais aux efforts pour produire artificiellement en Allemagne des troubles qui, en France, étaient la suite d'une impérieuse nécessité.

Cette citation apporte une nuance nouvelle qui ne laisse pas d'être importante. A cette date tardive, l'Allemagne ayant

définitivement échappé à la Révolution, Goethe la considère et la juge comme un fait historique. Il reconnaît que, en un certain sens, elle a été bienfaisante, et qu'elle a été en France une nécessité inéluctable. Il justifie ainsi notre interprétation de ses efforts de 1792 à 1798 pour en détourner ses compatriotes, et il nous éclaire sur la raison profonde de ses efforts. Il jugeait la Révolution superflue en Allemagne; elle n'y serait pas sortie naturellement des faits et des désirs du peuple allemand; elle y eût été *artificielle*.

J'avais la conviction absolue, ajoute-t-il, en effet, dans la même conversation, qu'une grande révolution, quelle qu'elle soit, n'est jamais la faute du peuple, mais bien du gouvernement. Les révolutions sont tout à fait impossibles dès que les gouvernements sont constamment justes et ne dorment pas, dès qu'ils les préviennent par des réformes opportunes et n'attendent pas que les améliorations nécessaires leur soient arrachées par les forces populaires.

Or, comme nous le montre une autre conversation avec Eckermann du 27 avril 1825, Goethe croyait sincèrement que, dans son ensemble, l'Allemagne, qu'il jugeait d'après ce qui se passait à Weimar, ne connaissait pas, en 1789, un despotisme et un arbitraire comme ceux qui, en France, avaient provoqué et justifié la Révolution :

On va répétant, dit-il, que je suis un valet de prince. Qu'est-ce que cela veut dire? Ai-je pour maître un tyran, un despote? un de ces princes qui vivent aux dépens de leur peuple, uniquement soucieux de satisfaire leurs propres caprices? Il y a beau temps, grâce à Dieu, que nous ne connaissons plus de tels princes. Voilà un demi-siècle que je vis dans les rapports les plus intimes avec le duc, que je travaille avec lui, et je mentirais si je disais que je peux citer un seul jour où le grand-duc n'ait pas eu la préoccupation de faire et de réaliser quelque chose pour le bien de son pays, d'effectuer quelque réforme de nature à améliorer la situation des individus... Son long règne n'a été qu'un long effort pour servir les intérêts de son peuple. S'il faut donc, à tout prix, que je sois un valet de prince, eh bien! c'est au moins pour moi une consolation que de me dire que j'ai été le valet d'un prince qui a été lui-même le valet bien intentionné de l'intérêt public.

D'ailleurs, nous laisse encore entendre Goethe dans sa si importante conversation du 4 janvier 1824, même à supposer

que l'Allemagne ait eu besoin d'une révolution, la Révolution française n'eût pas été forcément pour elle un bon modèle :

Il n'y a de bon pour une nation que ce qui sort de son être intime et de ses propres besoins généraux. En la matière, l'imitation servile ne vaut rien. Ce qui, en effet, pour un peuple parvenu à un degré donné de sa croissance, est une nourriture bienfaisante, peut pour un autre être un poison. Toutes les tentatives pour introduire une nouveauté étrangère dont le besoin ne plonge pas ses racines dans le cœur même de la nation sont, par suite, insensées, et toutes les révolutions de cette nature issues de la préméditation sont sans succès... Si, au contraire, le besoin sincère d'une grande réforme existe dans un peuple, alors Dieu est avec lui et elle réussit...

La Révolution française, au reste, eût été aux yeux de Goethe, d'autant moins un modèle à suivre pour l'Allemagne qu'elle avait été ou qu'elle était devenue populaire. Comme il le marque dans sa *Campagne de France* (10 octobre 1793), à l'origine elle avait été bourgeoise et les cahiers de doléances de 1787 qu'il avait pu lire chez un de ses hôtes de guerre l'avaient surpris et touché par leur modération et leur sagesse, mais rapidement, selon cette loi fatale dont il parlait à Eckermann le 14 mars 1830 et d'après laquelle modération et révolution sont des termes contradictoires, le mouvement était passé entre les mains de la populace. Or, la populace déchaînée, avait-il dit encore à son famulus le 27 avril 1825, s'est de tout temps montrée cupide et sanguinaire, et derrière le masque trompeur du souci de l'intérêt général elle ne poursuit jamais que des fins égoïstes; quand elle domine, elle détruit plus qu'elle ne crée. — La masse, la majorité, dit-il une autre fois au chancelier Müller, le 17 mai 1829, est incapable de se conduire et de faire œuvre utile et durable, elle est foncièrement absurde, illogique. — Elle est constituée par quelques meneurs énergiques, par des malhonnêtes gens qui tirent habilement parti des circonstances, par des têtes faibles qui suivent aveuglément, par la foule enfin qui trottine à leur suite sans savoir ce qu'elle veut (*Zur Naturwissenschaft im Allgemeinen*). Tout ce qu'il y a de grand et de sage dans le monde est l'œuvre de la minorité. Jamais la raison ne deviendra populaire. Les passions, les sentiments sont

à la portée du peuple, mais la raison ne sera jamais que l'apanage d'une petite élite (Eckermann, 12 février 1829).

Nous avons là les raisons d'opportunité, si l'on peut dire, pour lesquelles Goethe n'a pas aimé la Révolution. Elle lui apparaissait comme un mouvement qui, imposé par les circonstances en France, n'était nullement adapté aux besoins présents de l'Allemagne, et qui, de plus, avait été vicié en son développement parce que, bourgeois et raisonnable en ses débuts, il était devenu la proie de la populace qui ignore le contrôle et le frein de la raison.

A ces raisons il faudrait naturellement ajouter les raisons purement personnelles à Goethe. La Révolution, par ses conséquences guerrières, l'arracha deux fois, en 1792 et 1793, à la studieuse et chaude quiétude du jeune foyer où il venait d'installer sa petite amie, Christiane. Par la suite, elle fit mine, à plusieurs reprises, de lui faire connaître à Weimar même les dangers et les angoisses de l'invasion ; elle dérangea la vie calme de sa mère à Francfort et bouscula ses amis rhénans ; par les préoccupations qu'elle lui imposa durant près de huit ans, elle gêna le tranquille développement de sa pensée et de ses travaux ; elle lui fit craindre surtout que ne fût compromise l'œuvre de haute culture par l'art et la science, à laquelle il s'était voué avec son ami Schiller, que ne fût entravée la mission qu'il croyait dévolue à l'Allemagne de marcher un jour à la tête des nations dans les voies pacifiques de la civilisation.

Mais il est d'autres raisons plus profondes qui expliquent l'attitude de Goethe vis-à-vis de la Révolution. Elles viennent de sa conception même de la vie sociale et de ses vues scientifiques.

En 1789, Goethe a quarante ans, et son siège « politique » est fait.

Entre 1772 et 1775, il a traversé une crise de croissance. Jeune bourgeois ambitieux, mécontent et inquiet de son sort, il trouve que tout n'est pas pour le mieux dans la société moderne. Entraîné par le grand courant de protestation contre l'ordre social du temps, le *Sturm-und-Drang*, il avait dans son *Götz* dit son regret des entraves que met la société avec

ses multiples limitations au libre épanouissement d'une grande personnalité; il s'était insurgé dans son *Prométhée* contre les contraintes religieuses, dans son *Werther* contre les conventions et préjugés qui pèsent, au point de les acculer au suicide, sur les individus de la classe moyenne qui veulent vivre leur vie sans se plier aux règles factices des castes traditionnelles, et il avait dit leur fait aux nobles qui ne veulent pas traiter de pair à égal avec ceux que le hasard n'a pas fait naître au sein de leur classe privilégiée. Bref, comme ses amis les « Stürmer », il s'était fait le champion du libre individualisme et il avait dit avec un éclat provocant que le génie conférait tous les droits à ceux qui en étaient doués. Il avait été une sorte d'apôtre de l'anarchisme. Il mettait son *Faust* hors de la loi commune et il allait dans sa *Stella* jusqu'à se faire l'apologiste de la bigamie.

Si la Révolution française eût éclaté alors, il est fort probable que, comme Klopstock, Voss, Bürger, les Stolberg, il eût été un de ses fougueux adeptes.

Mais de 1775 à 1786 sa bonne fortune le met à Weimar à la rude école de la vie pratique. Pris dans le sévère engrenage des tâches administratives les plus précises, obligé de se plier aux devoirs que ses charges lui imposaient, il apprend par degrés la vie dans la réalité quotidienne. Il abjure, aidé par la baronne de Stein, son individualisme outrancier. Bien plus, ses expériences politiques étant confirmées par les premiers résultats de ses études scientifiques, il reconnaît peu à peu non seulement la nécessité, mais aussi la beauté de la soumission à la loi. Il ne voit plus dans l'ordre social une monstruosité, mais un phénomène normal, comme les phénomènes de la nature, que tout homme de bon sens doit accepter, auxquels il doit s'accommoder et subordonner les aspirations de sa personnalité. La hiérarchie sociale ne l'offusque plus, il la croit bonne et légitime en son principe : chacun y a sa place et doit s'y tenir à sa place. Et, peu à peu, à travers les années, il se bâtit un idéal de l'ordre social et politique, dont nous allons essayer de résumer rapidement les traits essentiels, tels que nous les trouvons épars dans les œuvres et les propos de sa vieillesse.

Mais disons d'abord que Goethe ne fut pas, comme on l'en

a si souvent accusé, un conservateur, obstinément attaché au passé et à ses institutions.

Autant que quiconque il connaît les imperfections de son temps. Il sait que s'il y a beaucoup de bons princes, il se trouve encore par le monde des despotes qui ne connaissent qu'une règle : leur bon plaisir, et qui ne tolèrent qu'une attitude pour leurs sujets : le front dans la poussière (*Noten zum Divan*). En Allemagne même, à côté des Charles-Auguste il y a des Charles-Eugène de Wurtemberg. Et malgré ses qualités Charles-Auguste lui-même a de graves défauts : Goethe les connaît d'autant mieux qu'il en a souvent personnellement souffert.

Les nobles ne se montrent pas tous dignes de leur naissance. Eux aussi pratiquent trop souvent l'arbitraire et se contentent de jouir de la fortune reçue de leurs ancêtres, sans autre souci que de goûter d'un cœur léger les jouissances qu'elle leur permet, indifférents aux misères qui les entourent et qu'ils exploitent. Goethe n'a-t-il pas vu à Weimar même le droit de chasse anéantir en quelques minutes les fruits de la sueur paysanne de toute une année? La classe moyenne a, dans l'ensemble, à peu près uniquement la préoccupation égoïste de son bien-être matériel; elle manque d'idéal et l'a prouvé au poète en se montrant insensible aux efforts qu'il a tentés avec son ami Schiller pour élever son niveau intellectuel et moral.

Le peuple végète, très bas dans l'échelle des valeurs humaines. Accablé par les charges qui pèsent sur lui, il mène une vie morne, et quand l'envie lui prend de secouer le joug, l'instinct élémentaire est son souverain maître et le rend insensible à la raison. Il est moutonnier dans la violence comme dans l'apathie.

Goethe n'est donc pas aveugle aux infirmités de son époque, et c'est à juste titre qu'un jour (4 janvier 1824) il protesta vis-à-vis d'Eckermann contre l'opinion qui faisait de lui un conservateur endurci. Rien n'est plus injuste, dit-il. Si tout ce qui existe était juste et bon, il accepterait le reproche sans protester, mais comme à côté du bon il y a beaucoup de mauvais et d'injuste, d'imparfait, être ami du *statu quo* reviendrait à être partisan du suranné et du mauvais. Or, il

est essentiellement partisan du progrès. Il sait que la perfection de 1800 sera peut-être défaut en 1850 (Eckermann, 4 janvier 1824). Il applaudit à toutes les acquisitions de la science au début du XIX^e^ siècle, il salue avec joie les premiers essais de traction par la vapeur. Il regarde souvent vers l'avenir et il prédit les canaux de Panama et de Suez, le Zollverein, le développement futur de l'Amérique du Nord (Eckermann, 23 octobre 1828), il prévoit l'importance que prendront un jour le machinisme, l'émigration, il prévoit l'association internationale des travailleurs et rêve même d'une ligue des nations (Riemer, 18 novembre 1806). Et c'est avec ce souci de l'avenir qu'il édifie, fortement influencé par le saint-simonisme, l'utopie sociale des « Années de voyage » de son *Wilhelm Meister*.

Assurément, il est ennemi par principe de l'impatience qui veut brusquer les dénouements. Il est convaincu que le progrès peut et doit se réaliser par la voie de l'évolution, de cette évolution qu'il a rencontrée à chaque tournant de ses études scientifiques, si fortement marquée dans la nature. « Je suis un ami des plantes, dit-il le 27 avril 1825 à Eckermann, j'aime la rose qui est la fleur la plus parfaite que produise la flore allemande, mais je ne suis pas assez fou pour demander que mon jardin m'en donne dès maintenant, fin avril. Je suis content quand je vois à cette date les premières feuilles vertes; je suis content quand je vois de semaine en semaine ces feuilles se développer le long de la tige, quand je vois en mai les boutons se former et en juin les roses apparaître elles-mêmes dans toute leur magnificence parfumée. »

L'évolution, humaine toutefois, peut être sinon hâtée, du moins préparée et favorisée. C'est à l'éducation d'y pourvoir : c'est à elle d'enseigner à l'individu à mieux utiliser ses forces et ses facultés, à trouver un principe de vie plus élevé, plus fécond, et dans la Province pédagogique de ses *Années de voyage* il nous dit longuement ce que, à son sens, doit être l'éducation de l'enfant pour le préparer à son rôle futur dans la société. Rappelons seulement ici l'importance toute spéciale qu'il attachait au respect; il en fait le principe fondamental de cette éducation. Rien assurément n'était moins révolutionnaire.

En attendant la réalisation de son utopie, Goethe se demande souvent quel devrait être l'idéal présent. De ses aphorismes divers on peut s'imaginer à peu près exactement, semble-t-il, comment il le concevait.

A la tête de l'État il doit naturellement y avoir un chef. Ce chef doit-il être forcément un prince? Dans une conversation avec le prince Pückler-Muskau (15 septembre 1826), il dit bien un jour que la question de la forme du gouvernement est oiseuse, et que tout gouvernement est bon qui favorise, à tous les degrés de l'échelle sociale, l'activité de chacun et de tous. Mais de ce qu'il dit dans ses Notes additionnelles au *Divan* et dans une conversation du 23 mars 1810, nous pouvons conclure que pour lui le chef idéal et normal de l'État doit être un monarque.

Seulement, le Prince doit être grand non seulement par son rang, mais par sa valeur personnelle, par sa valeur humaine (Eckermann, 3 avril 1829). Il doit être le premier serviteur de son peuple. Il doit être pour lui un guide, un protecteur, un père, soucieux de ne pas gaspiller son sang en de vaines guerres, soucieux aussi de développer incessamment son bien-être matériel et même d'embellir sa vie en favorisant les progrès de l'art; en tout il lui donnera le bon exemple, même en allant le dimanche aux offices religieux (Ibid., 27 avril 1827).

Il doit être capable de choisir pour l'aider dans sa tâche les meilleurs de ses sujets. Ces hauts fonctionnaires, il devra les choisir non pas en se basant sur la naissance et l'ancienneté, mais uniquement sur leurs capacités; ils seront jeunes autant que possible, énergiques, d'esprit clair, de caractère noble et de bonne volonté (Ibid., 11 mars 1828).

Il s'appuiera sur la noblesse. Cette noblesse représente une puissance qu'on sent, rien qu'à l'approcher, d'essence supérieure de par sa fortune, de par sa naissance, de par cette longue lignée d'aïeux qui lui ont légué, outre leurs glorieuses traditions et leur fortune, l'aisance des manières, la liberté d'allures qui lui ouvrent toutes les portes, lui assurent l'accès de tous les postes, lui permettent toutes les activités. Le noble est un être harmonieux qui « est » du seul fait qu'il paraît, qui joue un rôle du seul fait qu'il existe (Eckermann,

début mars 1832, et *Lehrjahre*, V, 3). « Les fous du temps présent, écrit-il à son ami le musicien Zelter en 1831, veulent supprimer la noblesse, comme s'il était possible que ce soit une infériorité, pour un homme de mérite, que d'avoir des ancêtres. » — Mais Goethe, s'il considère l'institution en soi comme intangible et nécessaire au bel équilibre de l'État, veut que les nobles, en tant qu'individus, méritent par eux-mêmes, personnellement, les privilèges qu'ils tiennent de naissance. Il insiste longuement dans ses *Années de voyage* sur les qualités que doivent avoir les nobles. Il ne leur demande de renoncer ni à leurs titres, ni à leurs biens, car ils sont héréditaires, et Goethe considère que l'héritage est une institution sacrée, la base la plus solide de la société, mais il veut que, au lieu de jouir égoïstement de leurs revenus, ils s'efforcent d'en faire profiter dans la plus large mesure possible ceux qui dépendent d'eux et que la fortune et la naissance ont moins favorisés. Ils doivent sacrifier de leurs privilèges ceux qui ne sont qu'une vaine survivance du passé et qui aujourd'hui ne sont plus qu'inutilement vexatoires. Ils doivent payer leur juste part d'impôts et pratiquer la charité, non cette charité passive qui consiste seulement à donner un peu de son superflu et qui humilie plus qu'elle n'oblige celui qui en bénéficie, mais cette charité active, intelligente, qui donne aux miséreux les moyens de sortir par leur travail des bas-fonds où ils croupissent. Bref, ils doivent être pour le peuple des soutiens et des guides, et non plus des despotes et des exploiteurs.

La bourgeoisie avait d'abord paru à Goethe, par l'étroitesse du cercle où elle se meut, la mesquinerie de son horizon et de ses intérêts, une classe fort inférieure à la noblesse; il l'avait marqué avec force dans les *Années d'apprentissage* de son *Wilhelm Meister*, mais par la suite, quand il fut guéri de la première griserie qu'il avait éprouvée de ses premiers rapports avec la noblesse de Weimar, il y vit la classe fondamentale de la société. Dans ses *Années de voyage* comme dans son *Hermann et Dorothée*, il souligne que par la solidité de ses vertus domestiques, par son activité utile et sagement limitée, son respect de la juste tradition et de la propriété, elle est le ciment sur lequel est bâti l'État. Elle forme le contrepoids nécessaire à l'aristocratie et à la plèbe.

Il a une sympathie particulière pour la classe des artisans qui est entre la bourgeoisie et le bas peuple. Les artisans, dit-il, sont d'humbles, mais indispensables créateurs de richesses, qui travaillent posément, avec application et amour, comme l'oiseau qui cimente son nid ou l'abeille qui construit sa ruche. Rien ne lui paraît plus beau qu'un potier à son tour ou un menuisier à son établi.

Les paysans ne lui paraissent pas moins utiles; améliorer leur sort a été un de ses principaux soucis dans sa période d'activité politique, et c'est à eux surtout qu'il pense quand dans ses *Années de voyage* il demande aux nobles de renoncer à leurs privilèges injustes ou inutiles.

Mais, quelle que soit la sympathie humaine que lui inspirent ces humbles classes de la société, quelque utilité et nécessité qu'il leur reconnaisse, politiquement il les considère comme des enfants mineurs qui ont besoin de tutelle et qui multiplient dangereusement les faux pas quand ils veulent marcher seuls. Dès qu'elles veulent s'émanciper, sortir de leurs limites naturelles, quand, ne se contentant pas de remplir leur modeste devoir quotidien, elles se mettent à parler de leurs droits et veulent prendre part au gouvernement, tout de suite leur manque de sens politique se révèle à leurs excès. Elles sont incapables de s'élever à la notion de l'ensemble, du bien commun; elles ne voient et ne recherchent que leur intérêt propre. Et Goethe résume nettement sa pensée sur le rôle qu'il leur concède dans la société présente, quand il dit à Eckermann (25 février 1824) : « La sagesse consiste pour chacun à faire le métier pour lequel il est né, qu'il a appris, et à laisser les autres faire librement le leur. Que le cordonnier reste à sa forme, le paysan derrière sa charrue, et que le prince s'entende à régner. Car régner est aussi un métier qui veut être appris et que personne ne doit s'imaginer pouvoir exercer, s'il n'y est pas qualifié. » La vraie liberté n'est pas celle que promettent les démagogues, songe-creux ou charlatans, c'est celle qui permet à chacun de réaliser le raisonnable (Müller, 20 juin 1827). C'était déjà, au reste, son point de vue dans son *Egmont* où il écrivait : « Un brave bourgeois qui vit honnêtement de son travail a partout autant de liberté qu'il lui en faut. » La bourgeoisie en France, dit-il un jour aux en-

virons de 1830, fait de l'opposition au gouvernement sous couleur de libéralisme, mais c'est là une caricature du libéralisme. Le vrai libéralisme consiste à faire tout le bien qu'on peut dans la sphère d'action qui vous revient et vous convient.

Jusqu'à la fin de la période napoléonienne, Goethe, peut-on dire, n'a vu dans l'État, par une survivance du rousseauisme de ses jeunes années, qu'un moyen artificiel, produit de la raison et de l'imagination humaines, pour assurer à l'individu et à la collectivité la plus grande somme possible de liberté personnelle et de culture, tout en les protégeant contre l'arbitraire de ceux qui se révoltent contre la loi (Müller, 29 avril 1818). Un « despotisme éclairé » comme celui de Frédéric II et de Charles-Auguste lui paraissait parfaitement répondre à ce but. Les conditions nouvelles de la vie, créées par les grands changements politiques, économiques et sociaux des débuts du XIX^e^ siècle, lui firent comprendre que cette ère de l'individualisme égoïste était définitivement close. L'individu ne peut plus songer seulement à lui-même, il ne suffit plus qu'il ait pleine liberté de pensée et d'action, il faut qu'il s'intègre à l'État, qu'il mette son activité au service de tous. Plus d'oisifs, ni de dilettantes. Le rôle de l'État et de son chef sera d'orienter les activités individuelles dans le sens où elles seront le plus profitables à l'ensemble, et de surveiller et d'exploiter leurs résultats. C'est ainsi que l'activité d'abord purement égoïste et désordonnée de Wilhelm Meister est peu à peu dirigée vers l'exercice d'une profession utile, la chirurgie, et que nous voyons dans les *Années de voyage* le chef de la communauté des membres de la société des émigrants organiser le travail commun et délimiter à chacun la sphère d'activité conforme à ses aptitudes.

Mais, et c'est là surtout ce qu'il importe de retenir, si Goethe a varié d'opinion sur le rôle de l'individu dans la société et sur la fonction même de l'État, il n'a pas, depuis les environs de 1780, changé d'avis, au point de vue politique, sur la constitution même de l'État et l'exercice du gouvernement. L'État doit être fortement hiérarchisé et le gouvernement doit répondre à l'idéal du despotisme éclairé. Il est inu-

tile de renverser les institutions du temps présent, il n'y a qu'à les améliorer par de sages réformes, opérées de leur libre consentement par les classes dirigeantes, par les organes directeurs normaux de la société. Si chacun reconnaît nettement ses devoirs et ses limites, remplit consciencieusement ces devoirs et respecte ces limites, la société s'améliorera tout naturellement par voie d'évolution pacifique, il ne sera pas besoin d'avoir recours aux procédés violents, illogiques et antihistoriques du jacobinisme. Avec ces sentiments, Goethe ne pouvait logiquement pas approuver la Révolution française.

Au reste, se distingua-t-il vraiment, des autres penseurs allemands de l'époque, par son attitude vis-à-vis de ce grand bouleversement autant qu'on se plaît à le dire? Fit-il, comme on le lui a si durement reproché, figure de solitaire, en opposition avec son temps? Nous avons dit plus haut que Goethe avait été au moins autant l'écho que le guide de son époque. Les faits le prouvent.

Lorsque dans son *Götz* et dans son *Werther* il dit directement ou indirectement le mécontentement que lui causent certains aspects de l'organisation sociale ou politique du moment, il ne fait, comme le fera Schiller quelques années plus tard, que traduire un état d'esprit assez général des hautes couches de la bourgeoisie d'alors. Si celle-ci est dans son ensemble politiquement indifférente, ainsi que le déplore, peu avant 1789, Justus Möser dans son *Esprit national allemand* et dans ses *Lettres patriotiques*, par son élite intellectuelle, soit spontanément, soit sous l'influence des idées libérales venues de France et d'Angleterre, elle aspire à des réformes, mais, à la différence de la bourgeoisie française ou anglaise, elle n'a pas l'idée que c'est à elle d'en prendre l'initiative, et quand Goethe, plus tard, attend des classes dirigeantes l'amélioration de la société, il ne fait qu'exprimer la conviction commune que c'est par en haut que le progrès doit se réaliser. Que la chose soit possible, les réformes ou tentatives de réformes de ces « despotes éclairés » que furent Frédéric II et Joseph II en ont convaincu l'Allemagne entière. Les témoignages de Lessing, Klopstock, Wieland, Herder, Forster en

sont la preuve. Quand Justus Möser demande la transformation du servage en métayage, c'est aux princes qu'il s'adresse; quand, dans son *Léonard et Gertrude*, Pestalozzi réclame une mesure analogue, le partage des biens communaux, c'est à la bonne volonté des seigneurs qu'il fait appel.

Lorsque Goethe estime que le peuple allemand n'est pas assez mûr pour intervenir utilement dans les affaires du gouvernement, il ne fait que répéter ce qui se dit partout autour de lui. Le peuple a besoin auparavant d'être éduqué, dit-il; n'est-ce pas ce que, sur des modes divers, mais avec une parfaite communauté de sentiment sur le principe, proclament tour à tour Pestalozzi, Campe, Lessing, Kant, Schiller? Tous sont d'accord pour penser et affirmer que, de même que l'essentiel de la réforme politique doit être d'assurer à l'individu la liberté de croire et de penser, l'essentiel de la réforme intellectuelle et morale doit être d'apprendre à l'individu à penser librement, et c'est cette pensée libre et cette liberté de penser qui peu à peu amèneront les princes, s'ils n'y viennent pas d'eux-mêmes, à tenir compte de ce droit fondamental de l'homme et à en assurer le libre exercice. En ce sens, l'esprit du peuple interviendra dans le gouvernement en agissant sur le prince, mais c'est de celui-ci que, en dernière analyse, dépendra toujours la réalisation ou la non-réalisation du progrès. C'est de cette croyance que procèdent, c'est par elle que s'expliquent tous les systèmes d'éducation de l'individu et de la collectivité imaginés par Pestalozzi, Lessing, Wieland, Herder, Kant, Schiller, Goethe lui-même.

Même accord encore entre Goethe et ses contemporains quand il proclame sa foi en la vertu suffisante de l'évolution. Lessing, dans ses *Freimaurergespräche*, dit sa confiance dans le progrès lent mais sûr des siècles; Kant dit que c'est dans la longue vie de l'espèce que, par étapes, se réalisera l'humanité, chaque génération apportant des réalisations partielles; Forster, en constatant l'avortement des tentatives de réformes brusquées de Joseph II, explique que le progrès est œuvre de réalisation lente et patiente; Schiller, par la bouche du marquis de Posa, dans son *Don Carlos*, remet aux siècles futurs le soin de faire passer dans le domaine des faits ses rêves de liberté.

Par sa froideur pour la Révolution et son aversion pour ses procédés, Goethe semble, au premier abord, en opposition avec la majorité de ses compatriotes.

Il est certain que ses premières œuvres sur ou plutôt contre la Révolution et même la justice distributive, si réticente, de ses *Épigrammes vénitiennes* forment, en apparence, une antithèse violente avec les jubilations lyriques de Klopstock et de son cercle, des frères Stolberg, de Voss, Bürger, Schubart, avec l'émotion de Kant, les vibrants appels de Fichte, les applaudissements de Merck, Wieland, Herder, l'approbation sympathique de Gentz, les ardentes déclamations de Forster. Mais quand on y regarde de plus près on s'aperçoit que la différence qui sépare Goethe de ces apologistes de la Révolution en ses débuts est moins grande qu'elle ne le paraît à première vue.

Il diffère d'eux ou semble en différer en ce sens que, dès l'origine sans doute, il condamna le principe même de la Révolution, alors qu'ils l'admirent et l'exaltent, mais, en fait, pas plus que lui ils ne désiraient voir s'installer en Allemagne cette Révolution qu'ils trouvaient si intéressante, vue de loin. Ils y applaudissaient théoriquement, mais ils redoutaient d'en voir la réalité franchir le Rhin. Et, sauf quelques rares exceptions dont les plus illustres furent celles que présentaient G. Forster et le jeune Fichte, quand la Révolution déborda son cadre premier et fit mine de pénétrer en terre allemande, ils s'effrayèrent et s'indignèrent non moins que Goethe. Ils ne brûlèrent pas tous leur ancienne idole avec le fanatisme farouche d'un Gentz ou la douleur larmoyante d'un Klopstock, mais tous, même ceux qui, comme Kant, Wieland, Herder, gardèrent longtemps à peu près intacte leur admiration de la première heure pour ses grands principes, ils s'accordèrent pour déplorer ses excès et souhaiter de ne pas avoir à les redouter pour l'Allemagne. Kant lui-même, encore que, en théorie, il restât presque aussi radical que Fichte et proclamât que la seule constitution conforme au droit est la république, recula devant l'application de ses théories et dit que, en attendant mieux, l'Allemagne doit s'accommoder, comme lui-même le fait pour son propre compte, du régime présent.

Goethe n'en dit ni plus ni moins.

Il n'est donc pas juste de l'accuser seul d'antilibéralisme, de conservatisme étroit. A tout prendre, il a été plus logique et constant en son attitude que beaucoup des Allemands de son temps. Dès le premier instant il s'est défié de la Révolution, en a blâmé le radicalisme, tout en reconnaissant qu'elle était excusable et peut-être même qu'elle avait été nécessaire en France. Avec son réalisme sain il avait tout de suite aperçu les dangers qu'elle impliquait, et il ne s'était pas laissé éblouir par le mirage des grands mots trompeurs inscrits sur ses drapeaux, mais d'autre part il ne lui a jamais jeté d'anathème haineux comme l'ont fait les Justus Möser, les Rehberg, les Girtanner, ou un Klopstock repenti. Dès l'origine, ses *Épigrammes vénitiennes* en font foi, il s'est efforcé de la juger impartialement en elle-même, au moins dans ses causes, et, par la suite, il ne connaîtra pas les réactions qui amèneront un Gentz à se faire le champion du conservatisme le plus étriqué, ou qui conduiront un Fichte à abjurer avec éclat son cosmopolitisme et son jacobinisme, pour devenir le héraut du nationalisme le plus étroitement allemand. Il s'efforcera au contraire, nous l'avons souligné, de juger la Révolution comme un phénomène historique et naturel, avec impartialité et sérénité.

H. Loiseau.

LA FEMME DE GOETHE[1]

Tout le monde connaît les amours de Goethe, illustrées par ses œuvres : la Marguerite de *Faust* et la Claire d'*Egmont* évoquent la jeune fille du peuple que le poète a aimée à quinze ans; l'Amine des *Caprices de l'amant* fait revivre Annette Schoenkopf et l'aventure amoureuse de l'étudiant de Leipzig; la sœur de Gœtz de Berlichingen et la fiancée de Clavigo, les deux « Marie », aimées puis abandonnées, personnifient le remords de Gœthe après la douloureuse idylle de Sesenheim; la Charlotte de *Werther* est un portrait « romancé » de la Charlotte de Wetzlar; on sait quelle aimable Claudine, Lili Schœnemann, a inspiré nombre de poésies lyriques; on retrouve M^me^ de Stein, non seulement dans Iphigénie et dans la princesse du *Tasse*, mais dans la Natalie de *Wilhelm Meister;* on sait que c'est Minna Herzlieb et non Bettina Brentano, comme celle-ci aurait voulu le faire croire, qui a été la muse des sonnets et l'Odile des *Affinités électives;* on reconnaît Marianne de Willemer dans la Suleika du *Divan oriental-occidental*; pour clore enfin la liste si longue, bien qu'incomplète, des héroïnes de l' « éternel féminin » célébrées par Goethe, il faut encore nommer Ulrique de Levetzow, immortalisée par l'*Élégie de Marienbad*.

Toutes furent-elles les « maîtresses » de Goethe, comme le prétend Blaze de Bury d'une manière un peu simpliste? La question vaudrait examen; il englobe sous ce terme Augusta de Stolberg, que Goethe n'a jamais vue, et Christiane Vulpius, qui a été l'âme de son foyer de 1788 à 1816.

Dans cette galerie de jeunes filles et de jeunes femmes,

1. Littérature comparée? En aucune façon, bien qu'on puisse soutenir que, sans le séjour en Italie, le point de départ de cette aventure n'eût pas été le même pour Gœthe. Mais, dans bien des pays, l'origine et la qualité de « la femme de Goethe » ont fourni de si forts arguments à l'hostilité que cette défense avait ici sa raison d'être.

quelle place revient à celle qui tint de plus près qu'aucune autre au cœur du poète, sa compagne pendant près de trente ans? C'est ce que nous allons essayer de montrer, en dépit des controverses que soulève son nom encore aujourd'hui.

Christiane Vulpius, née à Weimar le 1er juin 1765, avait vingt-trois ans lorsque son frère — un romancier qui eut une heure de célébrité — la chargea, en juin 1788, de présenter une requête à Goethe. La rencontre eut lieu dans le parc de Weimar et l'entrevue fut décisive pour tous deux. La beauté éclatante, la fraîcheur, la grâce naïve de cette brunette aux boucles abondantes et courtes (non aux longues tresses blondes, imaginées par Blaze de Bury), la franchise et la gaîté de ses beaux yeux charmèrent Goethe et eurent le don de le retenir.

En décembre 1789, Christiane lui donna un fils. Peu de temps après cette naissance, Goethe installa Christiane dans sa maison, où il devait accueillir plus tard la tante et la demi-sœur de celle qu'il considéra dès lors, selon ses propres termes, comme sa femme. Ce propos, mis en doute par certains biographes insuffisamment documentés, est confirmé nettement dans une lettre à Schiller. Le jour du baptême du second fils de Schiller, Goethe lui écrit : « Moi aussi, je célèbre aujourd'hui une date importante : c'est le huitième anniversaire de mon mariage et le septième de la Révolution française[1]. »

Il serait trop long d'énumérer ici les motifs qui firent reculer jusqu'au 19 octobre 1806 la légitimation de cette union. Après cette cérémonie, Christiane Vulpius, devenue Mme de Goethe, resta ce qu'elle avait été jusque-là : une femme modeste et dévouée, une épouse tendrement et fidèlement attachée au grand homme.

Jetons un voile sur les attaques dont Christiane fut l'objet de son vivant, sur les épithètes, sinon malsonnantes, du moins mal intentionnées, de « cuisinière », de « ménagère », de « femme inculte », sur les accusations injurieuses et injustifiées d'ivrognerie, d'inconduite, sur les termes vulgaires dont Mme de Stein et plus tard Bettina Brentano, dans leur jalousie féroce, n'ont pas rougi de se servir. Voyons quelques

1. *Correspondance de Schiller et de Goethe*, éd. Cotta, p. 176, 13 juillet 1796.

témoignages d'une authenticité indiscutable, les lettres de Goethe de 1788 à 1816, celles de sa mère de 1792 à 1808, une lettre d'Henriette Schlosser, la petite-nièce du poète, les réflexions des familiers de la maison, comme Riemer, des amis de Goethe comme Knebel et sa femme; voyons enfin les œuvres de Goethe inspirées par Christiane. L'image qui se dégage de tous ces documents est souriante et sympathique, touchante même à bien des égards.

Le *Journal* de Goethe, tenu d'une manière si minutieuse (treize volumes de l'édition de Weimar), présente une lacune significative de 1788 à 1790 : les peuples heureux n'ont pas d'histoire — et, le 17 octobre 1790, nous rencontrons deux mots éloquents dans leur brièveté : « Amour et courage. »

Dans ses *Annales*, Goethe note, en 1790, que des « conditions domestiques agréables » lui donnent le courage et les dispositions nécessaires pour achever les *Élégies romaines* et les *Épigrammes vénitiennes*, et 1791 est pour lui « une année calme, passée tout entière dans sa maison et dans sa ville ».

Sa correspondance de 1788 à 1816 (XI à XXVII de la correspondance générale) contient des billets et des lettres innombrables adressées à Christiane, soit pendant ses voyages (Venise, Francfort, Breslau, campagne de France, siège de Mayence), soit pendant les courts séjours faits à Iéna, afin d'y trouver le calme, la solitude, le recueillement nécessaires à l'achèvement de ses œuvres (*Wilhelm Meister*, *Hermann et Dorothée*, les *Affinités électives*, etc.), soit enfin pendant ses cures à Pyrmont, à Carlsbad et à Marienbad.

Partout éclatent son amour pour sa jeune femme et sa tendresse pour son enfant. Forcé par sa situation à la cour et son dévouement amical au duc Charles Auguste de quitter plus d'une fois son foyer, un cri de détresse lui échappe; il recommande son « Erotikon », Christiane et son fils, à Herder et à sa femme : « Les miens me tiennent fort à cœur et j'avoue que j'aime passionnément la chère petite. » Le leitmotiv de ses lettres à sa « petite amie » est toujours : « Prends soin du petit et aime-moi. » Il lui arrive d'être jaloux :

Surtout continue à m'aimer! car parfois je suis jaloux; je me dis qu'un autre pourrait te plaire davantage; en effet, il y a beaucoup

d'hommes que je trouve mieux de leur personne et plus agréables que moi; mais c'est une chose que tu ne dois pas voir; il faut, au contraire, que tu me trouves mieux que tous les autres, parce que je t'aime effroyablement (entsetzlich) et que personne ne me plaît en dehors de toi.

Et, dans la même lettre, de peur de n'avoir pas été assez explicite, il ajoute :

Aime-moi toujours, sois-moi fidèle, tout le reste s'arrange. Tant que je ne possédais pas ton cœur, à quoi me servait tout le reste? Maintenant que je le possède, j'aimerais bien le garder. En revanche, je suis à toi (camp de Verdun, 10 septembre 1792).

A maintes reprises, il l'assure qu'il l'aime uniquement, qu'il aspire à la revoir, qu'il voudrait être riche pour pouvoir l'emmener avec l'enfant dans ses voyages. Il lui envoie des étoffes, des dentelles, des « pacotilles » de Francfort. Il entre dans de menus détails de toilette : « Il y a cinq laizes pour la jupe et une laize pour le corsage; il faut couper les raies vertes et t'en servir pour la garniture. Quand tu te feras faire la robe, adresse-toi à quelqu'un qui s'y entende. Adieu! Embrasse le petit... Ne crois-tu pas qu'il faudrait te faire faire cette robe pour ton état actuel? Il y a assez d'étoffe; tu pourras toujours te faire rétrécir tes affaires. Je t'enverrai encore un grand châle et tu seras belle pour ta grossesse. »

Et quelques jours plus tard : « Quand mon petit paquet t'arrivera, ce sera une vraie fête; tu n'as encore jamais rien vu de pareil; je voudrais être une souris et assister au déballage. »

En 1800, il lui écrit : « Je t'aime de plus en plus... » Il lui recommande de s'amuser, sachant combien elle aime la danse et le théâtre : « Reste à Lauchstädt aussi longtemps que tu voudras; quand tu en auras assez, fais atteler et reviens! », et plus tard : « Aime-moi comme je t'aime. Amusez-vous tous les deux. Rien ne saurait me faire plus de plaisir que de te savoir heureuse. Jouis de tes réceptions, de ta danse, de ton théâtre » (1805).

La générosité de Goethe est touchante : « Quant à tes dépenses, j'approuve tout; j'apporte du manuscrit pour une valeur double, des romans, de courts récits, etc. Je t'envoie des

dentelles afin que chaque courrier te porte quelque chose » (1807).

Et de Carlsbad, l'année suivante, il lui écrit : « J'ai le temps de réfléchir et de me souvenir; alors je me plais à songer à ton amour fidèle, à ta manière de me faciliter toutes choses afin que je puisse vivre à ma guise. »

Il la console et la réconforte : « Si on a dit du mal de toi à M^me^ de Staël, ne t'en préoccupe pas. C'est ainsi que va le monde; on envie le prochain, quel que soit son mérite, et, comme on ne peut le lui enlever, on essaie de le diminuer, de le nier, on a recours à la calomnie. Jouis de ton bonheur que tu as si bien mérité... Nous allons persévérer dans notre amour et organiser de mieux en mieux notre existence, afin de vivre selon nos goûts et sans nous soucier des autres » (1809), et, l'année suivante, il lui donne les mêmes conseils de sagesse :

En somme, je ne puis dire qu'une chose : il ne faut pas repousser ceux qui viennent à nous, ni retenir ceux qui s'éloignent; quant à ceux qui nous reviennent, il faut les accueillir comme s'ils ne nous avaient jamais quittés. L'essentiel est de ne pas rompre le fil, tout le reste ne signifie rien.

La sincérité avec laquelle Goethe parle de ses propres « œillades », la gaîté avec laquelle il la taquine sur celles que Christiane lui confesse, prouvent bien sa confiance et la sûreté de leur affection réciproque :

Hier soir j'ai vu Minna, lui écrit-il; j'ai laissé le hasard organiser cette rencontre. Elle a quelques années de plus, mais elle est toujours aussi charmante et gracieuse de silhouette et de manières, si bien que je ne saurais m'en vouloir de l'avoir aimée un jour plus que de raison (Iéna, 6 novembre 1812).

Si nous parcourons les lettres de la mère de Goethe, de « Dame Aja », comme elle aimait à se nommer, nous voyons que son fils ne lui a parlé de Christiane qu'en 1792. La première lettre qu'elle adresse à Christiane est du 20 juin 1793. Bientôt les lettres et les envois se succèdent. M^me^ la conseillère envoie des friandises et des jouets pour l'enfant, du linge de maison, des étoffes pour la mère et pour « le cher petit ». Chaque année, avant Noël, elle s'informe auprès de son fils de

ce qui ferait plaisir à la jeune mère et à l'enfant — sauf à refuser un jour avec une extrême énergie l'envoi d'une « petite guillotine ».

Quant à acheter une infâme machine à assassiner, je ne le ferai à aucun prix. Si j'étais du gouvernement, le fabricant serait condamné au carcan et la machine serait brûlée sur la place publique par la main du bourreau.

Au mois d'août 1795, elle annonce à Goethe l'envoi de deux robes de mousseline brodée, avec prière de n'en pas parler, « afin que le plaisir soit doublé d'une surprise ». Elle félicite Goethe de l'annonce d'un « nouveau citoyen du monde » (l'enfant, né le 1er novembre, ne vécut que quinze jours)[1].

Je regrette, dit-elle, de ne pouvoir annoncer sa venue dans les feuilles publiques, mais, comme rien n'est parfait sous la lune, je me console en me disant que mon Jeannot chéri (Hätschelhans) est content et plus heureux que dans quelque fâcheuse union. Embrasse pour moi ton amie (Bettschatz) et le petit Auguste. Dis à celui-ci que le petit Noël lui portera de belles choses de la part de grand'mère.

Toutes les lettres de la vieille dame à son fils se terminent par des paroles de tendresse pour Christiane et pour l'enfant.

Que Dieu te garde, toi, ta compagne et le petit; c'est mon vœu le plus cher. Embrasse ta maisonnée.

Le 5 juin 1797, à la veille de son départ pour une absence qu'il croyait longue, Goethe avait demandé à sa mère de renoncer à son héritage s'il lui arrivait malheur; celle-ci y consent de grand cœur et encourage énergiquement son fils à assurer l'avenir des siens. La même année, Goethe mène Christiane et son fils en visite à Francfort. A dater de ce bref séjour, le ton des lettres devient plus tendre. Christiane est désormais « sa chère amie », « sa chère fille ». Elle lui écrit : « Comme nous nous connaissons maintenant, l'avenir nous réserve des joies de plus en plus grandes. » Au mois de décembre de la même année, elle remercie Goethe de lui avoir amené les siens : « Je suis très heureuse de connaître les

1. Christiane eut cinq enfants : Auguste, 1789; les autres, nés en 1791, 1793, 1795 et 1802, moururent en bas âge.

tiens; que Dieu vous maintienne comme vous êtes », et elle charge « sa chère amie » de ses tendresses pour son « Wolf ». Au mois de mai 1798, elle demande à Goethe de remercier « sa chère fille » du bel exemplaire d'*Hermann et Dorothée* : « Je l'emporte partout avec moi, comme une chatte ses petits. » Au mois d'avril 1800, elle envoie à Christiane « un chapeau d'été à la dernière mode »; elle espère qu'il lui plaira, mais, comme il est un peu « glorieux », le courrier suivant en portera un autre, plus modeste, « pour tous les jours ».

En septembre de la même année, elle lui écrit : « Malgré ma vie si réglée, je ne jurerais pas de ne pas faire un jour le voyage de Weimar — qui sait ce que cache l'avenir? Votre désir de me revoir ne peut pas être plus grand que mon souhait de vous voir de mes yeux dans votre bel intérieur, au milieu de vos occupations de bonne ménagère, et de vous en remercier de vive voix de toute ma gratitude maternelle. »

En janvier 1801, après la grave maladie de Goethe, à laquelle il a échappé grâce à sa vigoureuse nature et grâce aux soins de Christiane, le ton de M^me^ la conseillère se hausse :

Chère fille, grâces soient rendues à Dieu, qui peut sauver de la mort et qui a envoyé son aide afin de fortifier notre foi et notre espoir en lui, nous inspirant un nouveau courage et une confiance nouvelle! Puisse-t-il rendre des forces à mon fils bien-aimé! lui redonner sa vigueur perdue et nous le rendre bien portant pour notre bénédiction et notre joie à tous! Amen. Mais, ma chère fille, comment vous remercier de tous les soins que vous avez prodigués à mon fils? Que Dieu vous en récompense!

L'année suivante, elle lui recommande de ménager sa santé, de ne pas abuser de ses forces, d'écouter son conseil maternel. Elle la remercie de ses lettres qui la « rajeunissent » et elle ajoute :

Dansez, chère petite femme, j'aime beaucoup les gens qui sont gais et, quand ils appartiennent à ma famille, je les aime deux fois et trois fois plus. — Si j'étais souveraine, je ferais comme Jules César — on ne verrait que des visages joyeux à ma cour... Adieu, soyez gaie et dansez chaque fois que vous en aurez l'occasion.

Quand elle apprend le danger auquel Goethe a échappé en 1806, lors de l'invasion de sa maison par des soudards fran-

çais, elle lui écrit : « Te voilà encore une fois sain et sauf, comme en 1769, — en 1801, — et 1805, et tu as de nouveau été à deux doigts de la mort; ne l'oublie pas — de même que je ne l'oublierai jamais... Merci mille fois pour ta bonne et belle lettre » — et, faisant allusion à la cérémonie du mariage de Goethe, célébré le 17 octobre, elle ajoute : « Pour ta condition nouvelle, toutes mes bénédictions — tu as agi selon mon cœur. Que Dieu vous garde — vous avez ma pleine bénédiction... Dis à ma chère fille que je l'aime, que je l'apprécie et que je l'estime profondément. »

En 1807, Christiane va passer quinze jours à Francfort, du 31 mars au 12 avril. Le 17 avril, M^me^ Aja écrit à Goethe :

Oui, nous avons été très heureuses ensemble. Tu peux rendre grâces à Dieu! Il est très rare de rencontrer une créature du bon Dieu charmante, superbe et prime-sautière comme elle — me voilà bien tranquille sur tout ce qui te touche maintenant que je la connais bien — et ce qui m'a fait le plus grand plaisir, c'est que tout le monde — amis et connaissances — l'a prise en affection.

La sympathie si vive que M^me^ la conseillère témoigne à « sa chère fille » est franche et sincère; elle s'explique par des affinités naturelles; toutes deux sont spontanées, gaies, aimant la musique, la danse, raffolant du théâtre, unies d'ailleurs par leur grande et unique passion pour Goethe et le petit Auguste.

Les dernières lettres de M^me^ de Goethe sont adressées à Christiane; elles sont pleines de sollicitude pour la santé de « sa chère fille » et de reconnaissance pour le soin qu'elle prend de son époux, de son fils, de sa maison. Elle meurt le 13 septembre 1808, après une courte maladie. Elle avait interdit à ses proches d'avertir Goethe de sa maladie : il était aux eaux... elle ne voulut pas interrompre sa cure!

*
* *

Après le décès de M^me^ Goethe, Christiane alla à Francfort pour régler la succession. Goethe tenait à donner cette marque de confiance à sa femme. Celle-ci s'acquitta de sa mission avec un tact auquel tout le monde se plut à rendre justice. La pe-

tite-nièce du poète, Henriette Schlosser, écrit à ce propos : « Nous l'aimons tous beaucoup; elle nous sait gré de notre affection et elle y répond. Elle a été franche et confiante. Son extérieur a quelque chose de commun, mais son âme n'a rien de vulgaire. Elle s'est montrée très généreuse au sujet du partage, et là elle se serait sûrement trahie si tout en elle n'était pas de bon aloi. Nous sommes tous heureux de la connaître et de la juger selon son mérite, afin de pouvoir prendre sa défense, car on lui fait grand tort et on est d'une injustice inouïe envers elle. »

Ce sont là des témoignages qui comptent. A ces appréciations familiales ajoutons l'avis de Riemer, qui vivait dans l'intimité de la maison. Raillant les propos malveillants qui circulaient dans la petite ville, il dit assez finement : « Malgré les gloses des gens, je n'ai jamais vu qu'on manquât à la maîtresse de maison, ni que les mets et les boissons qu'elle offrait à sa table semblassent moins savoureux que s'ils eussent été préparés par les épouses les plus aristocratiques et les plus légitimes. »

La femme de Knebel dit de Christiane : « Elle était d'une bonne humeur inaltérable et savait égayer Goethe; elle le connaissait si bien qu'elle savait admirablement quel ton prendre pour lui faire du bien. Sa culture n'était pas raffinée, mais elle avait un esprit naturel d'une singulière vivacité. Goethe nous l'a dit souvent : lorsqu'une question le préoccupait, lorsque les idées affluaient à son cerveau au point de l'embarrasser, il allait la trouver, lui exposait la chose et demeurait souvent tout surpris de lui voir trouver tout de suite la solution cherchée, ajoutant qu'en mainte occasion il avait eu lieu de lui savoir grand gré. »

Knebel vante à Goethe le soin merveilleux que Christiane prend de son jardin, son art de cultiver les fruits, notamment les figues. Elle était, en effet, une maîtresse de maison experte et ce n'était pas une petite affaire de tenir table ouverte dans la maison la plus hospitalière de Weimar avec de modestes ressources. N'est-ce pas un discret hommage rendu à Christiane que les mots où il peint, dans *Hermann et Dorothée*, la destinée de la femme, pour conclure par ces lignes : « Vingt hommes réunis ne supporteraient pas ces fatigues, ce

n'est d'ailleurs pas leur lot, mais ils doivent le reconnaître avec gratitude. »

Dans *Wilhelm Meister*, Goethe prête à Lothario un éloge enthousiaste de la maîtresse de maison. Cette page, d'un vrai féminisme plein de sagesse, serait à citer toute entière; elle fait honneur à Goethe et à celle qui fut une « Hausfrau » modèle : « Une maîtresse de maison raisonnable règne vraiment dans son intérieur et facilite à toute une famille les activités les plus diverses, elle lui prodigue toutes les satisfactions... Une fois que la femme a acquis cette suprématie domestique, par cela, et par cela seul, elle fait de l'homme qu'elle aime un maître... Elle ne dépend de personne et procure à son mari la vraie indépendance, l'indépendance domestique et morale; il voit ses biens en sécurité; il voit tirer parti de ce qu'il acquiert et ainsi il peut consacrer son esprit à de grands objets; enfin, si la chance le favorise, il peut jouer dans l'État le rôle qui sied si bien à son épouse dans la maison. »

* * *

Voyons maintenant les œuvres directement inspirées par Christiane. Quelle riche moisson, de 1788 à 1798! Son bonheur redonne à Goethe, dans son âge mûr, une plénitude d'inspiration poétique qui rappelle la fécondité de sa jeunesse. Il ne nomme pas celle qu'il aime, mais on la devine sous le voile transparent de la fiction. Le tableau de son amour nous enchante, quelque cadre qu'il choisisse pour le peindre. Il faudrait un volume et non les proportions d'un article pour traduire et commenter tant de vers admirables. Il nous faut nous résigner à y renvoyer le lecteur.

Les *Plaintes du matin* et la *Visite* datent de 1788, les *Élégies romaines* et la *Métamorphose des plantes* de 1790, les *Épigrammes vénitiennes* de 1795, les *Quatre saisons* et *Alexis et Dora* de 1796, le *Nouveau Pausias* et la *Bouquetière* de 1797, ainsi que l'élégie d'*Amyntas;* toutes ces œuvres sont l'écho fidèle d'une tendresse passionnée. Contentons-nous d'en citer quelques passages.

Dans la *Métamorphose des plantes*, Goethe visite avec Christiane leur jardin et il résume d'une manière vivante sa con-

ception de l'évolution de la plante ; il la compare à l'évolution de leur amour :

O souviens-toi comme de notre rencontre est née peu à peu notre douce accoutumance, comme l'amitié s'est épanouie dans notre âme et comme l'amour a fait naître une floraison féconde. Souviens-toi du travail mystérieux de la nature qui a donné tour à tour des formes diverses à nos sentiments. Jouis de l'heure présente. Un amour pur aspire à une même conception de toutes choses, afin que les amants, mis dans une contemplation harmonieuse de la vie, découvrent un monde supérieur.

En 1817, un an après la mort de Christiane, Goethe disait : « Ce poème plut à mon amie ; elle avait le droit de s'approprier toutes ces métaphores, et moi aussi j'étais heureux de voir ce symbole rehausser et couronner notre parfaite entente. »

Dans les *Élégies romaines*, Goethe veut donner le change au lecteur, mais son secret lui échappe, tel le secret du roi Midas trahi par les roseaux :

Qu'il est difficile de garder un secret quand le cœur déborde d'amour ! Je ne puis le confier à une amie, elle me ferait des reproches ; ni à un ami, ce serait peut-être dangereux. Confier mon ravissement aux bocages, le dire à l'écho, je ne le puis ; je ne suis ni assez jeune, ni assez solitaire pour cela. C'est à toi, hexamètre, à toi, pentamètre, que j'avoue comme elle fait la joie de mes jours, la félicité de mes nuits... Et vous, chants bien-aimés, grandissez, fleurissez, bercez-vous sous le souffle léger d'un zéphir tiède et amoureux et découvrez aux quirites bavards comme les roseaux le beau mythe d'un couple heureux (XX).

L'allusion est partout évidente, la peinture fidèle :

Ne te repens pas, ma bien-aimée, de t'être donnée à moi si vite... les flèches de l'amour font des blessures diverses...

Et ailleurs :

L'occasion m'apparut un jour sous les traits d'une brunette ; ses cheveux sombres tombaient abondants sur son front, de courtes boucles ondulaient autour de son cou délicat ; sa chevelure frisée encadrait librement son visage ; je la reconnus aussitôt, je la saisis d'un geste rapide...

Plus loin, faisant allusion à une scène de jalousie :

Et la bien-aimée prit l'enfant dans ses bras, le serra sur son cœur, l'embrassa en versant des larmes. Et je demeurai confus, couvert de honte, parce que des paroles malveillantes avaient réussi à salir cette gracieuse image (VI).

Alexandre et César, Henri IV et Frédéric seraient heureux si je pouvais leur céder ma couche une seule nuit, mais les malheureux sont prisonniers d'une puissance d'airain. Jouis donc de ce lit chaud d'amour, ô mortel, toi qui vis, avant que Léthé humecte ton pied fugitif de ses eaux terribles (X).

Les *Épigrammes vénitiennes* parlent, sinon avec la même audace, du moins avec la même éloquence, de la passion du poète :

Je tourne le dos, hélas! à la seule joie de la vie; depuis vingt jours déjà la voiture m'emmène; mon corps est en route, mais mon âme repose sur le sein de ma bien-aimée. Le pays est beau, mais je ne retrouve pas Faustine (X).

Quelle bien-aimée je désire? me demandez-vous. J'ai celle que je souhaite; c'est, ce me semble, dire beaucoup en peu de mots. Je longeais le bord de la mer, cherchant des coquillages. Dans l'un, j'ai trouvé une petite perle; maintenant je la porte sur mon cœur (XXVIII).

Tu me touches et l'enfant que tu tiens pour mendier n'est pas à toi. O combien davantage me touche et m'émeut celle qui me tend mon propre enfant (XXXI)!

Savez-vous comment j'achèverai une centaine d'épigrammes? Vous n'avez qu'à m'emmener loin de celle que j'aime (L).

... Mon regard plein de langueur se tourne vers les neiges des montagnes. Que de trésors dans le sud! Mais il y a dans le nord un aimant puissant qui m'attire d'une manière irrésistible (LI-LVII).

Souvent j'ai erré et je me suis ressaisi sans être pour cela plus heureux; maintenant c'est elle, cette enfant, qui fait mon bonheur; si cela aussi est une erreur, épargnez-moi, ô dieux pleins de sagesse, et ne m'en faites revenir que là-bas, sur les froids confins du Styx (100).

Dans l'élégie d'*Alexis et Dora*, Goethe peint les affres de la jalousie. L'idée seule d'une trahison possible arrache à

l'amant un cri désespéré. Le poète fait appel aux Muses pour calmer son angoisse : « Vous ne pouvez guérir les blessures de l'amour, mais seules, ô muses bienfaisantes, vous savez en adoucir la douleur. »

Enfin, dans les *Quatre saisons*, le printemps et l'été presque tout entiers sont voués à Christiane :

Beaucoup de violettes réunies en un bouquet forment comme une seule fleur; c'est ton image, ô toi, gardienne du foyer (IV).

De même que la semence ne germe que lentement en hiver et pousse et mûrit avec vigueur en été, mon amour a grandi (XVI).

Les champs et les bois, le roc et les jardins n'étaient pour moi que de l'espace, et toi, ma bien-aimée, tu en fais un lieu cher à mon cœur (XXII).

L'espace et le temps, je l'éprouve, ne sont que des formes de notre esprit, car avec toi, mon enfant, le moindre réduit me semble infini (XXIII).

Triompher d'une inclination est difficile, mais si l'habitude en prend racine et s'y ajoute peu à peu elle devient invincible (XXV).

Quel écrit je relis deux fois, trois fois, coup sur coup? C'est le feuillet plein de cœur que m'écrit ma bien-aimée (XXVI).

Elle m'enchante, et peut-être me fait-elle illusion? O poètes et chanteurs, ô mimes! essayez de faire illusion comme elle! (XXVII.)

Une épigramme est trop brève, dis-tu, pour m'exprimer ton amour? Comment, mon bien-aimé, un tendre baiser n'est-il pas plus bref encore? (XXIX.)

Connais-tu le superbe poison de l'amour naissant? Il brûle et réconforte, il s'attaque à la moëlle et la régénère (XXX).

Connais-tu l'effet superbe de l'amour enfin assouvi? Il unit les corps et libère les esprits (XXXI).

L'amour véritable c'est l'amour toujours et toujours identique à lui-même, soit qu'on lui accorde tout, soit que tout lui soit refusé.

Je voudrais tout posséder pour tout partager avec elle; je donnerais tout pour qu'elle, l'unique, fût mienne (XXXIII).

Pourquoi, ô Zeus, suis-je éphémère? demanda la beauté. Mais, dit le dieu, je n'accorde la beauté qu'à ce qui est éphémère (XXXV).

Et l'amour et les fleurs, les roses et la jeunesse l'entendirent et tous quittèrent le trône de Jupiter en pleurant (XXXVI).

Il faut vivre et aimer; l'amour et la vie ont une fin. Puisses-tu, ô Parque, trancher à la fois le fil de la vie et de l'amour! (XXXVII).

Dans l'*Élégie du nouveau Pausias et de sa jeune bouquetière*, Goethe transporte en Grèce sa rencontre fortuite avec Christiane et leur amour subit; la grâce et la perfection du poème font songer au mot de Schiller : « Il n'a qu'à secouer l'arbre pour faire tomber les fruits les plus savoureux. »

C'est dans la même année, si féconde, en 1797, l'année des *Ballades* et d'*Hermann et Dorothée*, que Goethe écrit son élégie d'*Amyntas*. Là encore, sous des noms grecs, il exhale son amour. Le lierre enserre un pommier, en aspire toute la sève, l'empêche de porter des fruits. Mais comment se libérer? L'arbre mourrait si on lui arrachait ce feuillage! Et Amyntas de conclure : « Toute prodigalité est douce; laisse-moi, ô Nicias, goûter de toutes la plus belle. Celui qui se voue à l'amour tient-il compte de la vie? »

Pour compléter le cycle des poésies où Goethe a chanté Christiane, passons de ces œuvres de son âge mûr aux œuvres de sa vieillesse. Nous y trouvons même accent de vérité et même tendresse. Voici les strophes délicieuses, devenues populaires, insérées dans ses œuvres sous le titre de « Trouvaille », mais qui portaient d'abord la suscription : *M^me^ de Goethe*. Elles datent de 1813, Goethe avait soixante-quatre ans et Christiane approchait de la cinquantaine.

J'allais devant moi dans la forêt, sans objet et sans but. Dans l'ombre, j'aperçus une fleurette, éclatante comme une étoile, belle comme des yeux. Je voulus la cueillir; elle me dit doucement : Vais-je être cueillie pour me flétrir? Je la déterrai avec toutes ses petites racines, je la portai dans mon jardin, près de ma jolie maison. Je la replantai dans ce coin paisible; elle continue à prospérer et à fleurir.

Citons encore les vers suivants, tout à l'éloge de l'aimable nature de Christiane, déjà très atteinte et qui, trois semaines avant sa mort, essayait encore de répandre le calme et la joie autour d'elle :

La fleur la plus belle de mon jardin c'est l'âme aimable de ma bien-aimée, ce sont pour moi regards rayonnants, chansons tou-

chantes, paroles plaisantes, c'est un cœur frais comme une fleur, corolle toujours ouverte; sa gravité est souriante, sa gaîté est pure.

Christiane eut une agonie terrible. Goethe, si maître de lui de coutume, fut hors de lui de douleur. Il écrit à Zelter, son meilleur ami : « Si je t'apprends, ô mortel robuste et éprouvé, que ma chère petite femme nous a quittés ces jours-ci, tu comprendras ce que cela veut dire. » Et, trois semaines plus tard, il écrit à Sulpice Boisserée : « Je ne vous cacherai pas — car à quoi bon faire le fanfaron? — que mon état confine au désespoir. »

On connaît les vers qui sont comme un monument funèbre élevé à sa petite amie :

C'est en vain, ô soleil, que tu cherches à percer les nuages. Tout le bénéfice de ma vie, désormais, est de pleurer sa perte.

Et, en 1820, la femme de Knebel dit : « Goethe demeure inconsolé. »

*
* *

Nous avons essayé de montrer la place que Christiane a tenue dans la vie et l'œuvre du poète. Il serait intéressant de chercher si, dans ce rôle en apparence si effacé qu'elle a joué, elle n'a pas exercé une influence décisive sur les idées de ce grand esprit, notamment en ce qui concerne le mariage.

On sait la crainte instinctive que l'idée de se lier lui inspirait dans sa jeunesse. Ni son amour pour Annette, ni sa passion pour Frédérique, ni les projets matrimoniaux de sa mère, ni ses fiançailles avec la délicieuse Lili Schœnemann n'en avaient triomphé. Dans son conte de la *Nouvelle Mélusine*, Goethe a exprimé sous une forme symbolique sa conception de l'union conjugale. Le héros du conte, épris d'une jeune beauté, apprend par hasard qu'en réalité elle appartient à la race des nains. Pour l'épouser, il faut qu'il se résigne à devenir lui-même un nain. Or son amour l'emporte sur ses hésitations, et l'anneau nuptial glissé à son doigt opère instantanément la redoutable métamorphose. Bientôt, las de cette diminution de son être, il retire la bague de son doigt et re-

prend aussitôt sa taille naturelle. L'allégorie est claire. Ce conte date de 1770.

Les années passent; à son retour d'Italie, en 1788, Goethe éprouve le besoin de fonder un foyer; son union avec Christiane, où il a enfin trouvé le bonheur, modifie singulièrement sa conception de l'amour, du rôle de la femme dans la famille et son idée du mariage. Nous avons vu dans *Wilhelm Meister* la belle page sur la maîtresse de maison qui est comme un hommage à Christiane. Encore quelques années s'écoulent et, dans les *Affinités électives*, en 1808, Goethe met sur les lèvres de Mittler une sortie virulente sur la sainteté du mariage :

Le mariage est l'alpha et l'oméga de toute civilisation. Quiconque s'attaque au mariage, quiconque essaie de miner, par la parole ou surtout par un acte, cette base de toute société morale aura à faire à moi. Le mariage est une source de tant de bonheur que tous les incidents malheureux ne comptent pas en comparaison. Et que vient-on nous parler de malheur? C'est l'impatience qui s'empare de temps en temps de l'homme et alors il se complaît à se trouver malheureux. Qu'on laisse passer cet instant et on se félicitera qu'un état si longtemps maintenu se maintienne encore. Il n'y a jamais de raison suffisante pour divorcer. Les conditions humaines sont faites de tant de joies et de tant de souffrances que ce que deux époux se doivent l'un à l'autre est incalculable. C'est une dette immense et seule l'éternité suffit à s'en acquitter. C'est parfois gênant, je n'en disconviens pas, et il est juste qu'il en soit ainsi. Ne sommes-nous pas également mariés avec notre conscience, dont nous aimerions souvent être débarrassés, parce qu'elle est plus gênante que pourrait jamais le devenir un mari ou une femme?... Il faut que le mariage soit indissoluble.

D'autre part, Goethe, qui de 1776 à 1786, pendant la période de sa passion pour M^me^ de Stein, mariée, mère de famille, avait tenu bien peu de compte du septième commandement, fait dire au même personnage :

Tu ne commettras pas d'adultère! — que c'est grossier, que c'est inconvenant! Ne vaudrait-il pas mieux dire : Tu devrais respecter les liens du mariage; partout où tu vois deux époux qui s'aiment, tu dois en être heureux et y prendre part comme au bonheur d'un beau jour; si leurs rapports venaient à être troublés par quelque malentendu, tu dois tâcher de l'éclaircir; tu dois tâcher

d'apaiser l'un et l'autre, leur faire remarquer à tous deux leurs qualités respectives et travailler d'une manière désintéressée à leur bonheur en leur faisant sentir les joies que donne le devoir accompli, surtout le devoir qui unit d'une manière indissoluble un époux et une épouse.

La leçon qui se dégage du roman tout entier est une glorification scientifique, sentimentale et morale de l'union conjugale. Goethe avait une prédilection pour cet ouvrage, si peu compris, si peu apprécié de son vivant et peut-être trop peu connu aujourd'hui. Le 6 mai 1827, il dit à Eckermann : « C'est la seule œuvre de quelque envergure où j'aie conscience d'avoir travaillé à exposer une idée maîtresse », et, le 9 février 1829, il revient sur les *Affinités électives* en disant : « Il n'y a pas une ligne qui ne soit un écho de ma vie et il y a dans cette œuvre plus qu'on saurait s'assimiler en une seule lecture. »

L'œuvre est, en effet, une fois de plus « un fragment d'une grande confession ». L'apologie du mariage que nous venons de citer et que Bielschowsky qualifie de « maladroite » est comme une mercuriale que Goethe s'adresse en quelque sorte à lui-même au lendemain du jour où Minna Herzlieb a failli le rendre infidèle à Christiane, ne fût-ce qu'en pensée. Dans le roman, après les paroles de Mittler, Odile, touchée au cœur par une vérité dont elle sent tout le poids, mais dont la brutale expression la bouleverse, sort de la pièce et il ne lui reste plus qu'à mourir. Dans la réalité, Goethe, s'étant ressaisi, fait en sorte que Minna Herzlieb disparaisse de son horizon. L'austère conception du sage va ainsi rejoindre les paroles du sermon sur la montagne : « Vous avez appris qu'il a été dit : « Tu ne commettras pas d'adultère ». Mais moi je vous dis que quiconque regarde une femme pour la convoiter a déjà commis une adultère dans son cœur. »

Nous avons vu comment l'abnégation et le dévouement de Christiane ont donné à Goethe une conception plus haute de la vie, de la femme et de l'amour; c'est ainsi que de proche en proche, dans sa sincère aspiration au bien, il arrive par étapes à une vérité plus noble et plus pure. Cinq ans après la mort de Christiane, avec sa loyauté incomparable, il juge son

union libre et ne craint pas de jeter un blâme sur sa propre conduite, afin que son expérience serve de leçon à la jeunesse.

Dans une lettre à Schubart, Goethe écrit, le 9 novembre 1821 : « Je veux tout d'abord vous envoyer ma bénédiction pour votre mariage; célébrez-le au plus vite, dès que votre chaumière sera, en quelque sorte, couverte d'un toit. Je souscris à tout ce que vous dites là-dessus, car, je puis bien le dire, tous les maux, même les pires, qui peuvent nous atteindre quand nous nous soumettons aux lois, que ce soient des maux naturels ou civiques, physiques ou économiques, ne contrebalancent pas la millième partie des difficultés dont nous avons à triompher quand nous voulons marcher en dehors ou à côté de ces lois, nous en affranchir ou transgresser la tradition, tout en éprouvant le besoin d'être d'accord avec nous-mêmes, avec les autres et l'ordre moral de l'univers. »

En étudiant cette longue page de la vie de Goethe que représente sa vie conjugale, où, comme il l'a dit lui-même, une occasion unique est offerte à l'homme de montrer sa générosité, nous retrouvons, dans sa constance et sa fidélité foncière, dans son indulgente tendresse, dans sa gratitude si humaine, celui à qui un ami de jeunesse disait : « Tes actes valent encore mieux que tes écrits » — et dont Carlyle a pu dire : « La vie de cet homme est pour moi l'Évangile des Évangiles. »

Quant à Christiane, si méconnue, non seulement de son vivant, mais par la plupart des biographes de Goethe, elle semble bien mériter l'opinion de sa petite-nièce et nous pouvons conclure avec celle-ci en disant : « On lui a fait grand tort et on a été d'une injustice inouïe envers elle. »

A. Fanta.

GOETHE CRITIQUE

L'ACHEMINEMENT A LA MÉTHODE « GÉNÉTIQUE »

... le plus grand des critiques modernes et de tous les temps...

SAINTE-BEUVE, octobre 1862.

« Pas de discours, des œuvres ! » Tel est le conseil intimé aux artistes par celui qui a dit aussi à ceux qui se prétendent poètes : « Eh bien, commandez la poésie ! » Goethe a pourtant reconnu, d'autre part, que le poète n'est pas toujours possédé par le démon inspirateur, et déclaré qu'en dehors de ces heures d'inspiration, mieux vaut ne pas donner dans ce qu'il a défini la poésie « forcée ». Lui-même, s'il a beaucoup créé, a beaucoup disserté aussi, et sur toutes les choses connaissables presque. Il a fait, entre autres, de la critique et de l'histoire littéraires, et il n'est pas sans intérêt de chercher à déterminer comment il a pratiqué ces disciplines, ce qu'il en a pensé, ce qu'elles lui doivent. On peut ajouter bien des précisions de détail et quelques considérations générales à ce qui a été dit sur ce sujet, en particulier par M. O. Walzel dans sa magistrale introduction au tome XXXVI de la *Jubiläums-Ausgabe;* on peut adoucir de nuances correspondant à la complexité des faits le résumé, merveilleusement synthétique, mais trop rigoureusement systématisé, de Gundolf (pages 533 à 535 de son *Goethe*).

* * *

Goethe n'avait encore publié, en 1769, que vingt de ses tout premiers petits poèmes, quand, en 1772-1773, il fait paraître dans les *Frankfurter Gelehrte Anzeigen* une trentaine de comptes-rendus qui tiennent une certaine place dans la production littéraire de sa jeunesse, et dont quelques-uns ne

sont pas sans importance, comme manifestes de la poétique révolutionnaire du *Sturm und Drang*. Ces articles ne sont pas signés, pas plus que ceux de Herder et des autres collaborateurs du périodique, et la paternité de plus d'un reste douteuse. Ceux qui sont certainement de Goethe sont consacrés à des ouvrages de nature très diverse : romans, recueils de poésie, pièces de théâtre, études politiques, morales ou religieuses, enfin quelques publications française et anglaises et travaux sur Homère. Cette diversité témoigne de l'étendue du champ qui s'ouvre à la curiosité d'esprit du jeune homme. Elle résulte d'ailleurs moins d'un choix délibéré que de l'humeur du moment où les collaborateurs répartissent entre eux la besogne.

Goethe s'est montré plus tard sévère pour ces débuts qui, sans rien de génial, sont parfaitement honorables. Dans *Poésie et Vérité* (l. XII), il dit qu'on pouvait voir là qu'il ne lui manquait « rien de moins que tout » pour être un critique et en 1824, dans une note au sujet de l'édition de ses œuvres posthumes, il déclare : « C'étaient moins des comptes-rendus que des effusions de mon âme juvénile. » Critique impressionniste, en effet, qui exprime surtout la réaction personnelle du lecteur à l'égard de ce qui rarement le charme, quelquefois l'indigne, et le plus souvent le laisse indifférent. Goethe, c'est tout naturel, n'a pas encore dans l'esprit de cadres généraux, comme il se plaira à en tracer dans sa vieillesse pour y classer les œuvres qu'il considère; il ne cherche pas le plus souvent à expliquer ces œuvres par leur origine, comme il recommandera plus tard de le faire. Il s'y essaie pourtant, dans une certaine mesure, pour le roman politique de Wieland *Der goldene Spiegel*. Il lui arrive de donner des raisons de ses préférences. Il trouve ici et là des formules qui définissent assez bien les tendances d'esprit de ces jeunes révolutionnaires : horreur du pédantisme, mépris des règles, culte de la nature. Ces articles ne sont donc pas sans valeur. Mais ils suggèrent deux observations sur lesquelles nous aurons à revenir, parce que l'ensemble de l'œuvre critique de Goethe les inspire également. La première est qu'aucun des articles qu'il publie n'a un accent aussi personnel que l'*Hommage à Shakespeare*, prononcé devant quelques amis en octobre 1771 et

qui ne sera publié qu'en 1854. La seconde est que ces paroles, pas plus que les comptes-rendus littéraires publiés, ne présentent une richesse d'idées et de formules comparable à celle de l'essai qu'a insufflé au Goethe de cette époque non pas une œuvre poétique, mais un monument architectural : la cathédrale de Strasbourg. Les pages sur l'architecture allemande publiées en 1772 sont tout aussi passionnément chauvines que l'*Hommage à Shakespeare*, tout aussi hostiles à la tradition française, mais elles s'inspirent de l'idée qu'une œuvre d'art est commandée dans toutes ses parties et dans leurs proportions par le principe intérieur d'unité qui en est l'âme : or, cette idée pourra devenir une des inspiratrices et régulatrices de toute son esthétique classique.

De 1773 à 1795, pendant plus de vingt ans, Goethe n'a pas ressenti le besoin de faire de la critique littéraire proprement dite, bien que les sujets ne lui manquassent pas, ainsi qu'en témoignent ses farces et sa comédie satirique de 1774 et de 1777-1778, *Götter, Helden und Wieland* et *Der Triumph der Empfindsamkeit*.

En 1795, il publie les premières parties de *Wilhelm Meister* où, dans la trame lâche du récit, s'insèrent, ici quelques remarques sur la différence entre le roman et le théâtre, là un éloge de Corneille et Racine et, surtout, le commentaire d'*Hamlet* réparti sur plusieurs chapitres : développements de critique ou d'histoire littéraires, comme plus tard les tableaux de la littérature de l'époque dans *Poésie et Vérité*. Ces pages ne témoignent pas seulement d'une profonde modification dans le goût du poète, elles montrent aussi le critique jugeant d'un point de vue qui lui permet de distinguer, avec une pénétration aussi objective que personnelle, les genres littéraires selon leurs lois, les poètes suivant leur nature et, dans une œuvre dramatique de première importance, la présentation des caractères, la marche de l'action, la signification du dénouement.

A ce début de ses relations avec Schiller, dans les *Horen* où son nouvel ami publie des essais d'une importance fondamentale pour l'esthétique littéraire de la période qui suit, Goethe ne donne en fait de critique que l'article où, sous le titre de *Sans-culottisme littéraire*, il défend, contre une attaque

qu'il stigmatise de ce pittoresque qualificatif, les prosateurs et poètes allemands contemporains de grande classe auxquels ne manque selon lui, pour mériter le nom de classiques, que l'accord avec un esprit national sûr de lui, fier de son passé et confiant dans son avenir, *sans lequel*, dit-il — et l'observation est intéressante, Sainte-Beuve la fera à son tour — *il n'est pas de vrai classicisme*. Les écrivains qui ont le respect du style et le souci d'une inspiration saine, il importe de les dégager de la foule des gribouilleurs médiocres et des virtuoses prétentieux. Goethe s'allie à Schiller pour diriger contre leurs communs adversaires le feu roulant des *Xénies*.

Mais ses conversations et sa correspondance avec Schiller, ses réflexions, l'étude de la *Critique du jugement* donnent plus de corps à la doctrine qui avait mûri dans son esprit sous le ciel d'Italie et qu'il a promulguée à son retour dans les pages courtes et denses de *Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Styl* (1789). Il désire répandre cet évangile du grand style. Dès que les *Horen* doivent s'arrêter faute d'abonnés, il fonde un autre périodique, auquel il donne encore un nom évocateur des anciens, les *Propyläen*, qui aura la même brève existence (1798-1800) que l'organe fondé par les frères Schlegel pour annoncer, de leur côté, la bonne parole du romantisme naissant et auquel — tant domine à cette époque le prestige de la Grèce antique — ils donnent le nom d'*Athenäum*.

Quelques-uns des essais publiés dans les *Propyläen* contiennent certaines des formules les plus substantielles de l'esthétique classique de Goethe, et d'une esthétique qui vaut pour les belles-lettres comme pour les beaux-arts. Mais, conformément au programme arrêté, c'est des arts plastiques surtout que s'inspire ici, et c'est à eux surtout, que s'applique la doctrine « marmoréenne ».

Le législateur du Parnasse weimarien éprouve pourtant le besoin de disposer aussi d'un périodique littéraire et, quand le directeur de l'*Allgemeine Literaturzeitung* quitte Iéna, cette « cité universitaire » de Weimar, Goethe se fait un devoir d'opposer au journal qui n'est plus de son obédience une nouvelle *Jenaer Allgemeine Literaturzeitung*, à la fois artistique et littéraire. Lui-même y a publié quelques comptes-rendus, trop souvent aussi dénués d'intérêt que les œuvres

analysées. On peut signaler cependant ceux qu'il consacre à quelques romans, où il formule certains principes sur l'art du récit en prose, celui sur les poésies de J. H. Voss, très amicalement traité, et ceux sur les *Poésies alemanniques* de Hebel, *nurembergeoises* de Grübel, où il en dit, sur la poésie populaire, plus que dans l'article consacré à *Des Knaben Wunderhorn*. Ce dernier eut cependant beaucoup plus de retentissement parce qu'il marquait l'adhésion du Weimarien — adhésion d'autant plus souhaitée qu'on en était moins assuré — au renouveau, par les soins des romantiques, du *Volkslied*, dont quelque trente ans auparavant le *Stürmer und Dränger* de Strasbourg avait été, sous la direction de Herder, un des prospecteurs enthousiastes.

Dans ces comptes-rendus, le critique ne donne plus son impression dans une effusion sentimentale; la distance s'établit entre lui et l'œuvre qu'il juge; il la présente dans son rapport, non plus avec le *lecteur*, mais avec l'*auteur*, rattaché lui-même à son pays, à son milieu naturel. Il s'agit de faire « commenter l'œuvre par l'auteur et l'auteur par l'œuvre », suivant une formule heureuse de l'article sur Voss, auquel a collaboré d'ailleurs le fils même de ce poète. Schiller, dans sa lettre à Goethe du 28 février 1805, apprécie l'art de *reconstruire par une création véritable* et l'œuvre et l'esprit de celui qui l'a conçue, *dieses schöpferische Reconstruiren der Werke und der Köpfe*. Nous verrons Goethe définir en termes tout semblables une des tâches essentielles, selon lui, de la critique littéraire.

Durant les années 1808 à 1820, pas d'articles de critique littéraire proprement dite, mais beaucoup de considérations d'histoire littéraire. Certaines paraissent, de 1807 à 1816, dans le *Morgenblatt fur gebildete Stände*. C'est là que Goethe publie en particulier, en 1815, les deux premières parties de son petit *Shakespeare und kein Ende*, dont la troisième, conçue en 1816, ne paraîtra qu'en 1826. Ici il ne donne plus son impression comme dans l'effusion de 1771 et comme encore, en 1795, par la bouche plus contenue de *Wilhelm Meister;* il ne caractérise plus, comme dans l'analyse d'*Hamlet*, les éléments positifs d'une œuvre, caractères et action; il définit en

termes abstraits les caractères les plus généraux du théâtre shakespearien, rapprochés de ceux de la tragédie antique. Le point de vue est beaucoup plus distant encore qu'en 1795 et l'angle de vision beaucoup plus large. En 1771, c'est un jeune Allemand impressionniste qui s'épanche ; en 1795, c'est un Européen cultivé qui apprécie ; en 1815, c'est un habitant de Sirius qui schématise et fait, en quelque sorte, de la littérature comparée sur le plan de la « science de l'esprit ».

Goethe intitule précisément *Époques de l'esprit* les deux à trois pages qu'il publie en 1817 et qui se terminent par un tableau schématique de notions systématiquement appariées ou opposées. Dans les dernières années de sa vie, il publiera ou dressera plusieurs petits tableaux de ce genre : ainsi, en particulier, celui qui accompagne la notule *Neueste deutsche Poesie*, parue en 1827 dans *Kunst und Altertum*. On peut voir là un effet de l'âge, d'une tendance grandissante à l'abstraction, mais il faut y voir surtout celui du besoin croissant, chez le savant, de mettre ordre et clarté dans des connaissances toujours accrues ; il faut tenir compte aussi du fait que, en 1797 déjà, Goethe numérote ainsi les *motifs* qu'il discerne dans la poésie épique et dramatique et, en 1798, approuve certainement Meyer de classer de même les *motifs* des arts plastiques.

Il reste assez près des individus et de leurs œuvres quand, dans les années 1810 à 1813, il écrit les chapitres de *Poésie et Vérité* où il fait aux influences littéraires leur part dans la formation de son esprit. Il y a là, dans les portraits qu'il ébauche, dans les groupes qu'il esquisse, dans les ensembles qu'il brosse, en ouvrant les perspectives voulues sur la France et l'Angleterre et les influences qui en viennent, avec des aperçus sur les faits politiques ou les sentiments religieux qui exercent une action déterminante, les éléments et le cadre d'une histoire de la littérature allemande de 1740 à 1780. Mais le centre de perspective est, comme le veut la composition de ces mémoires, la personne de Goethe et, si éminente que soit cette personnalité, il résulte de là que, dans ce panorama très fragmenté, œuvres et auteurs sont trop ramenés à la mesure de l'intérêt qu'ils ont eu pour lui au moment où il les a connus. Cet intérêt est souvent moral plutôt que

littéraire, et Goethe apprécie en général les caractères plutôt que les talents. Il n'y a guère que *Laocoon* et *Minna de Barnhelm* qui soient l'objet de jugements un peu saillants.

De 1817 à 1832, Goethe publie, sans s'astreindre à aucune régularité, un périodique où, sous le titre d'*Art et Antiquité*, il déverse tout ce qu'il ne juge pas digne d'une édition à part, et ce sont essentiellement des articles de tout genre sur des questions d'esthétique générale, ou relatives aux beaux-arts comme dans les *Propyläen*, ou à la littérature comme dans l'*Allgemeine Literaturzeitung* et le *Morgenblatt für gebildete Stände*[1].

Sur la cinquantaine d'articles concernant, dans cette dernière période, les Français, les Italiens, les Espagnols et les Anglais, près de la moitié sont consacrés à des traductions d'allemand en anglais ou en français ou à des jugements français ou anglais sur des Allemands (en particulier traductions ou articles dont Goethe est l'objet). D'autres ont encore plus nettement le caractère d'études de littérature comparée, comme ceux qui concernent les fameuses « représentations anglaises » à Paris ou l'activité d'une troupe française à Berlin, comme les résumés d'articles sur les littératures étrangères parus dans *le Globe*, dans *The Foreign Quarterly Review*, dans l'*Edinburgh Review*, dans l'*Eco* de Milan, ou encore comme l'article de 1829 qui a pour titre *Ferneres über Weltliteratur*, ou enfin comme la petite note de 1828 qui tourne à l'ethnopsychologie comparée en définissant trois appréciations sur le fragment *Helena* du *Second Faust* : l'Écossais Carlyle cherche à le pé-

1. Les articles de ces quinze dernières années relatifs à la littérature sont au nombre de 118 et forment dans la *Jubiläums -Ausgabe* un total de 453 pages, alors que dans les quarante-cinq années antérieures Goethe en avait publié quatre-vingt-cinq faisant 388 pages (en coupant l'année 1817 au moment où commence la publication de *Kunst und Altertum*). Ces chiffres précisent la place grandissante qu'avec l'âge prend la critique dans l'activité littéraire du poète.

Non moins intéressante à noter est la proportion qui s'établit dans ces études entre la littérature allemande et les littératures étrangères. Cette proportion est à peu près la suivante — il faut tenir compte, cela va sans dire, de certains chevauchements : dans les quarante-cinq à quarante-six années de la 1re période, environ quinze articles consacrés à des littératures étrangères sur quatre-vingt-cinq ; dans les quinze années de la 2e période, environ 65 sur 118 ; donc, dans la 1re période, jusqu'à l'âge de soixante-huit ans, un peu plus du sixième, dans la seconde, plus de la moitié.

nétrer, le Français Ampère à le comprendre et le Russe Schewireff à se l'assimiler, « donnant ainsi un exemple de toutes les catégories de l'intérêt qu'on peut prendre à un produit de l'art ou de la nature. »

Sur la littérature allemande, dans tous les articles de cette période, rien de saillant. Rien sur les œuvres qui auraient le plus mérité d'être signalées. Un mot sur une des nouvelles de Tieck, pas un sur celles d'Arnim et de Brentano, pas un sur les œuvres de Kleist qui paraissent en 1826, pas un sur les premières poésies de Heine, dès 1822, sur les premières tragédies de Grillparzer, dès 1817, tandis que Goethe signale bien des ouvrages sans valeur. Silence voulu? Calcul du grand écrivain qui rehausse encore, par le vide fait autour d'elle, la grandissante pyramide de ses œuvres? Si cette considération a joué un rôle dans ses choix, c'est un rôle très minime, je crois, mais cette discussion porterait plutôt sur le caractère de Goethe et nous éloignerait de notre sujet.

Dans ce qu'il dit des autres littératures, où ce sentiment n'a sûrement aucune part, ses choix ne sont pas, en général, moins fortuits. Parmi les Grecs, c'est toujours Homère qui l'intéresse le plus et, à côté d'Homère, Euripide, à cause des publications de l'excellent philologue Hermann. Il ne fait aux Romains l'honneur que *d'un article*, et encore est-ce bien parce que son ami Knebel a traduit Lucrèce. Pour mesurer la part faite à présent à l'Orient, il faut ajouter aux quelques articles parus dans *Kunst und Altertum*, ou dans le *Nachlass*, les 150 pages environ de notes et notules dont il fait suivre son *West-östlicher Divan* quand il le publie en 1819. L'Espagne est représentée par un drame de Calderon, sur lequel Goethe en dit beaucoup moins qu'il ne dit d'autres œuvres de cet auteur dans ses lettres et entretiens ; l'Italie par Dante, qui ne fait l'objet que de quelques remarques, et par Manzoni, vivement apprécié. L'Angleterre par Walter Scott, à propos de sa *Vie de Napoléon*, et par Byron, dans lequel Goethe devait voir à ce moment son plus grand rival en réputation européenne, et de qui il reconnaît publiquement le génie tourmenté, non sans insister surtout sur la déférence témoignée par l'auteur de *Manfred* à celui de *Faust*. Dans une vingtaine de notes sur la France, enfin, il n'y a à relever que quelques mots sur Mo-

lière à propos de l'ouvrage de Taschereau, un vif éloge du grand comique à propos de représentations françaises à Berlin (*K. u. A.*, 1828), et un mot sur ce qu'il y a de problématique dans la *Guzla* de Mérimée.

Rien donc sur Foscolo ou Leopardi, rien sur Keats et Shelley, rien sur Chateaubriand, Lamartine, Vigny, pas plus que sur Kleist, Heine ou Grillparzer. Si Goethe se proposait de signaler les grands écrivains et les grandes œuvres, ces omissions seraient aussi extraordinaires que le sont beaucoup de ses choix. Je ne crois pas qu'il se soit jamais proposé sérieusement cette tâche, qu'il aurait si mal remplie, tant à l'égard de la littérature allemande que des littératures étrangères. Ses choix comme ses omissions résultent sans doute du hasard et non d'un plan préconçu. A l'égard des littératures étrangères, cependant, il me semble qu'il a eu l'idée d'un rôle à jouer, mais qui devait consister plutôt, au gré des envois de livres et périodiques qu'il recevait, à signaler le rapprochement qui s'opérait alors, plus général et plus conscient qu'à d'autres époques, entre nations européennes, par les élites d'abord, et grâce à une connaissance plus étendue et plus approfondie qu'elles acquièrent les unes des autres. De cette compénétration, Goethe espère le développement de la littérature que Fr. Schlegel, en 1800, avait définie « universelle et progressive », que Goethe appelle, d'un nom mieux fait pour s'imposer et pour rester, la *Weltliteratur*, « la littérature mondiale ». Il a comparé quelque part l'histoire de l'humanité à une fugue dans laquelle chaque peuple entre à son tour pour faire entendre sa partie. Le moment lui semble venu où ces voix pourraient s'unir et s'accorder, non dans l'uniformité du plain-chant, mais dans une harmonieuse autant que riche polyphonie. Goethe apparaît ici comme le chef d'orchestre qui définit le rôle et marque la place de chacun dans un tel ensemble.

* * *

A plusieurs reprises, nous avons observé que la critique d'art prend dans la production goethéenne autant de place que la critique littéraire. Elles occupent toutes deux le même

nombre de trois volumes dans la *Jubiläums-Ausgabe*. Goethe s'est adonné à la première autant qu'à la seconde, et y a donné peut-être plus de sa personne et de ses idées. Ses grandes maximes esthétiques, celles qui font de lui un des maîtres de cette discipline, dans la mesure où il les a publiées, se trouvent dans ses études sur les beaux-arts plutôt que dans sa critique littéraire.

Il y a lieu de tenir compte d'une remarque qu'il fait dans le projet de lettre à Schiller du 19 octobre 1794, mais qu'il a gardée par devers lui. Parlant de l'intérêt qu'il voit dès à présent à un échange de leurs idées esthétiques, il ajoute : « Permettez-moi seulement de rester sur le terrain que j'explore et prospecte, et de parler en particulier, comme je l'ai toujours fait, de la sculpture et de la peinture... Quand j'emploie le mot « art », j'entends par là les arts plastiques, en particulier la sculpture et la peinture. »

En fait, nous l'avons vu, l'énoncé le plus riche et plein de l'esthétique naturiste, en sa période de *Sturm und Drang*, se trouve dans l'effusion sur la cathédrale de Strasbourg. De même, sa théorie classique du style, de la vérité artistique opposée à la réalité naturelle, c'est beaucoup plutôt dans des articles relatifs aux beaux-arts que dans ses comptes-rendus littéraires qu'on la trouve exposée, et on ne rencontrerait guère dans ces derniers de définitions du symbolisme, lequel prend cependant une importance grandissante à ses yeux à partir de 1798. Or ces grands principes valent pour la littérature comme pour les arts plastiques, et l'on ne saurait, sans en tenir compte, se faire une idée complète et juste de critique littéraire.

D'autre part, les œuvres *publiées par lui* ne nous donnent qu'une partie de ses maximes et de ses jugements ; une autre partie, qui ne s'est pas simplement ajoutée à la première, qui en a augmenté la valeur propre en l'explicitant et l'illustrant, se trouve dans les lettres conservées par bonheur et les entretiens heureusement notés en si grand nombre.

L'esthétique générale ne nous intéresse ici qu'indirectement, en tant que fondement de la critique littéraire. En ce qui concerne cette critique, appliquée à des écrivains déter-

minés et à des œuvres particulières, ce n'est pas dans les comptes-rendus *publiés* qu'on rencontre les caractéristiques les plus aiguës, les jugements les plus pénétrants. Le fait vaut qu'on s'y arrête, car on aurait de Goethe critique une idée très incomplète si l'on s'en tenait à ce qu'il a écrit pour le public[1].

Comme il est naturel, c'est surtout à l'égard des vivants que l'écart est grand entre ce que Goethe publie et ce qu'il confie à l'intimité, et il est grand particulièrement en ce qui concerne les romantiques. Goethe n'a rien laissé percer au dehors de ses sentiments souvent peu favorables à l'égard des Schlegel. Ses jugements, parfois sévères, portent d'ailleurs sur leur caractère plutôt que sur leur talent. Mais les fameuses définitions du Romantisme lui-même ne se trouvent que dans les lettres ou entretiens. Et sur deux écrivains qui ne font pas partie de l'école, mais en qui Goethe vit avec raison des esprits troublés par le même démon de la démesure, sur ces deux génies bien inégaux que sont Kleist et Zacharias Werner, nous avons dans les lettres et entretiens — et nous n'avons que là — des jugements littéraires qui sont de ceux auxquels la critique revient toujours, que ce soit pour y acquiescer ou pour les contredire.

Il en est de même pour les romantiques français. On ne

1. Cela n'est pas également vrai de tous les écrivains dont il a parlé. Sur les anciens, il a exprimé tout l'essentiel de sa pensée dans des œuvres rendues publiques. Sur Shakespeare de même. Mais on ne saurait rien de sa vive admiration pour le *Samson* de Milton sans les lettres du 20 août et du 31 décembre 1829, où il le compare avec le *Caïn* de Byron et avec la tragédie grecque. Pour Calderon, l'admiration de l'homme de théâtre et les réserves du rationaliste dans les lettres du 4 et du 28 février 1811 sont au moins aussi intéressantes que les remarques de l'article de 1822. Sur Hamann, Herder, Lavater, Jacobi, l'essentiel est dans *Poésie et Vérité*. Ces mémoires nous disent aussi le stimulant qu'ont été pour les jeunes, vers 1770, le *Laocoon* et la *Minna* de Lessing, mais on n'y trouve pas le jugement sur ce qu'il y a de trop calculé dans *Emilia Galotti*, constatation que Goethe fait dans sa lettre à Herder de la mi-juillet 1772 — ce rapprochement est instructif — en termes aussi sévères que ceux de Fr. Schlegel dans son *Ueber Lessing* de 1797. Quant à Wieland, c'est dans la lettre du 3 juillet 1780 à Lavater que brille l'éloge toujours cité pour célébrer ce qu'il y a de fraîche poésie dans *Obéron*, et c'est une lettre du 25 janvier 1813 qui affirme la valeur de l'influence exercée par Wieland, alors déjà décrié comme trop Français, sur la culture allemande, et d'autre part c'est dans un entretien du 6 juin 1824 qu'est signalé ce qu'il y a dans cet esprit de superficiel.

trouve dans *Kunst und Altertum* que quelques lignes prudentes sur *Cromwell* et sa préface. Mais, à propos de *Notre-Dame*, l'entretien avec Eckermann du 27 juin et la lettre du lendemain à Zelter formulent à la fois sur le « talent oratoire » et la « puissante imagination » de Victor Hugo, et sur le « manque de naturel et de vérité » des personnages qu'il croit créer, une appréciation aussi colorée que précise et qui mérite encore l'attention.

Les jugements sur Mérimée permettent de mesurer avec précision ce que le causeur ajoute souvent aux publications du critique. Dans l'article de *Kunst und Altertum* de 1828, Goethe, prévenu par l'envoi de l'écrivain que la *Guzla* est bien son œuvre, voit dans ce pastiche une œuvre « problématique » et a l'air de prendre assez au sérieux le « vampirisme », qui lui fait horreur chez les romantiques français comme chez les allemands. Il ne donne à entendre ce qu'il y a là de « littérature » que dans l'ambiguïté de son éloge final. Combien plus incisive est sa pénétration dans ce qu'il dit à Eckermann le 14 mars 1830! Son interlocuteur observe que Mérimée, « qui est un de vos auteurs favoris, a aussi donné dans l'ultra-romantisme en traitant les horrifiques motifs de sa *Guzla*. » A quoi Goethe répond :

> Il les a traités tout autrement que ses acolytes. Il y a là sans doute tout l'horrifique des scènes macabres, des revenants, des vampires... mais il traite ces motifs en observant une certaine distance objective et, pour ainsi dire, avec ironie. Il opère là comme un artiste qui s'amuse à faire une expérience.

On le voit, l'article de 1828 est simplement judicieux; les propos de 1830 sont une caractéristique sinon divinatoire, au moins magistrale, du détachement ironique par où Mérimée s'oppose si nettement aux romantiques.

En ce qui concerne nos classiques, c'est dans l'entretien avec Eckermann du 1er avril 1827 que l'auteur de *Faust* trouve pour magnifier le génie de Corneille une formule digne de faire pendant à celle de La Bruyère : « Quand une noble et forte pensée anime l'œuvre d'un grand poète dramatique, il peut arriver que l'âme de ses pièces devienne l'âme de son peuple... De Corneille émanait une force capable d'engendrer des héros, et cela convenait à Napoléon, qui avait besoin

d'un peuple de héros. » C'est dans un entretien de février 1830 que, le Polonais Kozmian lui ayant dit que la tragédie française n'intéressait plus guère sur la scène et que, si Racine revenait au monde, il éviterait ce que nous trouvons défectueux dans ses pièces, l'auteur d'*Iphigénie en Tauride* répond : « Croyez-moi, souhaitons un nouveau Racine, même avec les défauts de l'ancien! Les chefs-d'œuvre du théâtre français resteront toujours des chefs-d'œuvre. »

Et pour Molière, enfin, s'il réagit de biais contre l'injustice d'A. W. Schlegel à son égard dans quelques lignes du petit compte-rendu de l'ouvrage de Taschereau et dans la note de 1828 sur des représentations françaises à Berlin, c'est dans l'entretien avec Eckermann du 28 mars 1827 qu'il décortique de main de maître le critique, auquel il reproche de rabaisser les *Femmes savantes* parce qu'il sent que, s'il avait été contemporain de leur auteur, il aurait été de ses victimes, et c'est là que le grand poète exprime avec la plus vive chaleur l'admiration qu'il a toujours ressentie pour le grand comique.

Qu'il s'agisse de romantiques ou de classiques, d'écrivains du jour ou de jadis, d'Allemands ou d'étrangers, la même constatation s'impose : Goethe est plus à sa hauteur dans ce qu'il dit ou écrit à ses familiers que dans ce qu'il publie et, si nous en étions réduits à ses « œuvres », Sainte-Beuve n'aurait pas eu l'idée de l'appeler « le plus grand des critiques modernes et de tous les temps ».

Quelle bonne fortune, pour nous et pour lui, qu'il ait pris d'assez bonne heure l'habitude de dicter sa correspondance et d'en conserver les minutes, et que nous devons de reconnaissance, lui et nous, aux professionnels des « une heure avec Goethe »...!

*
* *

Le principe central de la critique littéraire de Goethe, c'est un sentiment qui est au centre de toute sa philosophie théorique et pratique : le respect et l'amour de tout ce qui est à ses yeux positif, créateur, sain, vivifiant; le dédain, mêlé d'une sorte de crainte et allant jusqu'à l'horreur, de tout ce qu'il considère comme négatif, dissolvant, morbide, contraire à l'épanouissement d'une vie harmonieuse et riche.

Il ne se plaît pas dans la critique dépréciatrice, négative. Il exagère sans doute lorsqu'il dit, dans une de ses *Zahme Xenien :* « Quand je ne peux pas louer, je ne dis rien ». Ses *Xénies* sont en général moins acérées que celles de Schiller; certaines ont cependant leur pointe et, dans sa jeunesse surtout, il arrive à l'auteur de *Götter, Helden und Wieland* de ferrailler avec un fleuret qui n'est pas moucheté. Mais, comme le fait observer M. Walzel, quand par exception il attaque, c'est par « offensive défensive » contre la médiocrité qui menace d'étouffer la vraie grandeur. Et c'est très rare. Il n'a pas la pugnacité de Lessing, il n'a pris vis-à-vis de personne l'attitude agressive de celui-ci à l'égard de Gottsched dans la dix-septième *Lettre sur la littérature contemporaine.*

C'est avec raison, je crois, qu'il a déclaré à plusieurs reprises que la polémique était contraire à sa vraie nature, de même qu'il a reconnu que le tragique lui était contraire, parce qu'il redoutait les conflits insolubles. Il condamne la critique négative partout où il la rencontre, chez les Français du XVIII^e^ siècle (*Dichtung und Wahrheit*, livre XI), chez Byron (à Eckermann, le 24 février 1825 et le 11 février 1831), chez les Schlegel, auxquels il en veut de leur guerre à mort contre ceux qui ne sont pas de leur bord (à J. H. Voss, décembre 1803). On peut rapprocher de cette attitude celle qu'il a eue vis-à-vis de la critique philologique de Wolf, destructrice de la tradition à l'égard des poèmes homériques, comme vis-à-vis de la critique historique de Niebuhr, destructrice de la tradition à l'égard des fastes romains. Il voit bien ce qu'il y a de légitime dans ces efforts pour dégager la vérité de toutes les erreurs qui l'ont progressivement enrobée, mais il revient bientôt aux poèmes homériques tels que les a constitués la tradition, dans l'idée que si une œuvre a en elle le principe de l'unité organique, peu importe que cette unité se manifeste dès son origine ou à son achèvement; et bien que lecteur enthousiaste de Niebuhr, il écrit le 9 septembre 1820 à Hermann, philologue et mythologue qui combat la méthode confusionniste de Creuzer, pour le féliciter de travailler à distinguer dans la tradition le noyau ancien et ce qui s'y est ajouté d'adventice, à écarter l'adventice, mais à conserver le noyau.

En tout c'est ce noyau qui est la chose importante. Goethe

a certes le souci et l'amour de la forme autant qu'artiste au monde, et peu d'écrivains ont médité plus que lui sur la technique de leur art. Mais la forme est pour lui la manifestation du fond, et il a défini le principe de sa critique comme de sa production poétique la plus haute dans ces lignes du septième livre de *Poésie et Vérité :*

Le contenu intérieur de l'objet élaboré est le commencement et la fin de l'art. Assurément, le génie, un talent accompli peuvent, par la façon qu'ils donnent à ce qu'ils élaborent, faire tout avec n'importe quoi et vaincre la matière la plus rebelle. Mais, à bien considérer les choses, le produit est alors plutôt un tour d'adresse qu'une œuvre d'art. L'œuvre d'art doit avoir pour matière un objet digne d'elle et tel que l'habileté, l'application du travail qui l'élabore, en rende la valeur propre encore plus joyeusement et plus magnifiquement manifeste.

Ce que l'artiste fait pour la matière de son œuvre, le rôle du critique est de le faire pour l'œuvre de l'artiste. Le critique peut et doit à son tour — c'est là sa noble mission — dégager plus nettement cet élément positif, vivant, fécond, le mettre en lumière, en favoriser le rayonnement bienfaisant.

Telle est la haute conception qui suggère à Goethe les observations éparses dont nous allons grouper les plus importantes. Il en ressort que les deux principales conditions que la critique doit remplir c'est, pour comprendre les œuvres, de les étudier *historiquement, dans leur genèse*, et, pour les interpréter, de *s'inspirer de l'idée qui en est l'âme.*

*
* *

Pour dégager l'essentiel d'une œuvre d'art, il faut d'après Goethe l'étudier dans sa genèse. C'est une application de la méthode générale qu'il définit en particulier dans sa lettre à Jacobi du 2 janvier 1800 : « C'est toujours en suivant la genèse des choses que je suis arrivé le mieux à une vue intuitive, et je puis ainsi m'élever sans peine à la conception dynamique, qui nous est si utile dans l'étude de la nature. » Et le 4 août 1803 il écrit à Zelter :

Les œuvres d'art, de même que celles de la nature, on n'apprend

pas à les connaître quand elles sont achevées; il faut les surprendre dans leur formation pour les comprendre quelque peu[1].

La méthode applicable aux œuvres l'est aussi à leurs auteurs. Goethe est par excellence, dans l'histoire de la littérature universelle, le poète, l'écrivain, l'homme qui ne peut être compris, jugé et apprécié, lui et son œuvre, que si l'on suit la courbe de son évolution. Du naturisme mystique de sa jeunesse au réalisme idéaliste de sa maturité et au symbolisme plus abstrait de sa vieillesse, il a donné dans tous les genres littéraires des exemples de ces divers styles qui ont une valeur « normative ». Il invite plus que tout autre la critique à se faire *génétique*, et, en fait, les études sur Goethe sont pour beaucoup dans les progrès que ce genre de critique a réalisés depuis cent ans.

Il n'est pas sans intérêt de constater — c'est là que se manifeste surtout l'importance attachée par Goethe à cette méthode — que le poète voulait lui-même être jugé de ce point de vue. Il l'a été d'assez bonne heure. Il l'a été dans un esprit négatif par une grande partie du public et de ses amis qui, à son retour d'Italie, frappés de la différence d'inspiration et de style entre *Gœtz* et *Tasso*, entre *Werther* et *Wilhelm Meister*, n'ont voulu voir dans cette transformation qu'un affaiblissement. C'est un des réels mérites des frères Schlegel d'avoir, dans les années mêmes où ils édictaient le programme du romantisme, dans les années 1798 à 1808, promu à leur rang les chefs-d'œuvre du classicisme goethéen, et Fr. Schlegel a donné l'exemple à combien de successeurs en publiant en 1800, dans le troisième volume de l'*Athenäum*, à la fin de l'*Entretien sur la poésie* qui est un des principaux évangiles de l'esthétique nouvelle, et qui commence par un exposé des *Époques de la poésie*, un *Essai sur le style différent de Goethe dans ses premières œuvres et dans ses œuvres plus récentes*. Le

1. Schiller semble être arrivé de son côté à la même idée, car il avait écrit le 16 novembre 1795 à Goethe, qui lui demandait son avis sur les livres de *Wilhelm Meister* auxquels il était en train de mettre la dernière main : « Je vais essayer de dominer l'ensemble et d'appliquer là, si cela m'est possible, une nouvelle espèce de critique d'après une méthode génétique (*nach einer genetischen Methode*) — si c'est chose possible, ce que je ne peux pas dire encore avec précision. »

poète se déclare satisfait de ces tentatives et de plusieurs autres qui suivirent, mais il lui arrive de trouver que le critique ne montre pas assez le rapport vivant entre les œuvres et l'esprit de l'auteur, et ne tient pas assez compte de la coupure opérée par le voyage en Italie. Le regret de ne pas se voir expliqué « génétiquement » apparaît avec beaucoup plus de netteté dans l'impression que font sur Goethe les jugements de M^me^ de Staël, quand il en prend connaissance dans *De l'Allemagne*, en mai 1814. Il y a beaucoup d'éloges naturellement, avec des réserves, dans les jugements de M^me^ de Staël sur lui. Il s'en déclare peu satisfait et, sans les discuter dans le détail, en combat le principe :

> Elle a considéré chacune de mes œuvres isolément, sans aucune idée des rapports qui les unissent entre elles, sans tenir aucun compte de leur genèse (Biedermann, III, 128-129).

S'il n'est pas plus satisfait des jugements de la demi-Française que de l'Allemand, un Français lui donnera tout contentement à cet égard. Il a déclaré à plusieurs reprises que la critique française, quand elle surmonte ses partis pris traditionalistes, est supérieure à l'allemande, parce qu'elle est moins dogmatique, moins pédante, en contact plus direct avec la vie. Il apprécie fort ces qualités chez les rédacteurs du *Globe*; le 3 mai 1827 en particulier, causant avec Eckermann, il lui dit en substance : les critiques allemands, pour juger une œuvre poétique, partent de la philosophie, et s'y prennent de telle sorte que seuls les philosophes de leur école peuvent les comprendre, mais que pour les autres leurs explications sont plus obscures que l'œuvre qu'ils prétendent éclairer. J.-J. Ampère, lui, juge d'un point de vue tout pratique et humain; en homme qui connaît à fond son métier, il montre la parenté des œuvres avec leur auteur, et fait voir en elles les produits divers des diverses époques de la vie du poète[1].

1. Comme dernière preuve de l'intérêt que Goethe prend à cette critique *génétique* et à son application à sa propre personne, citons encore ce passage d'un article qu'il fait paraître dans le *Morgenblatt* du 26 avril 1816 : « Depuis de longues années l'auteur a le bonheur de voir que non seulement sa nation prend une part amicale à ses travaux, mais que bien des lecteurs, cherchant l'écrivain dans ses œuvres, s'efforcent de découvrir par quels degrés a passé l'évolution de sa formation intellectuelle. »

*
* *

Pour faire de la critique génétique, pour montrer les rapports des œuvres entre elles et avec leur auteur, il faut connaître les circonstances de leur création et celles de la formation du poète lui-même. Goethe, avec son sens du *devenir* historique, l'a naturellement compris. Il l'a inégalement proclamé.

Pour la nécessité de connaître le pays où artiste et œuvres ont leurs racines et leur « climat », il a trouvé la formule définitive, celle qui fait part égale à la patrie terrestre du poète et à la patrie idéale de la poésie :

> Wer das Dichten will verstehen,
> Muss in's Land der Dichtung gehen;
> Wer den Dichter will verstehen,
> Muss in Dichters Lande gehen!

Il n'a entrepris pour aucun poète ce pèlerinage aux lieux de sa naissance et de sa vie qui apparaît aujourd'hui comme la partie de plaisir exigée par le devoir professionnel dans l'élaboration d'une monographie; c'est incidemment qu'il rechercha les traces du Tasse en Italie. Mais on pourrait dire qu'il l'a fait pour un poème en particulier : l'*Odyssée*.

Au temps de son naturisme, il avait vu dans les poèmes homériques surtout ce qu'ils ont de naturel et vivant, et il avait été heureux de trouver les régions où ils se situent décrites dans les récits des devanciers de l'ingénieux dépisteur actuel de l'ingénieux Ulysse, ceux du Français Pierre-Augustin Guys et de l'Anglais Robert Wood; et, rendant compte de l'ouvrage de celui-ci *Sur le génie original d'Homère*, Goethe écrit en 1773 :

> Si l'on veut admirer ce qu'il y a d'original chez Homère, il faut acquérir la vive conviction qu'il doit tout à lui-même et à la Mère Nature. Or, ce n'est possible que par la connaissance la plus exacte des temps et des lieux où il a chanté... Le lieu, il faut apprendre à le connaître en voyageant. Wood a fait plus d'un voyage aux pays qui sont devenus célèbres par l'*Iliade* et l'*Odyssée* et dont la situation est restée dans l'ensemble inchangée.

L'amour fidèle de Goethe pour Homère ne l'a pas entraîné jusqu'aux rives de la mer Égée, mais l'auteur d'*Iphigénie* a prolongé jusqu'en Sicile son pèlerinage italien, et il a eu le sentiment en Sicile d'ajouter à la sensation vivante du génie latin celle du génie grec. En particulier, ses impressions de la Sicile et de ses abords lui font écrire de Naples, le 17 mai 1787 :

En ce qui concerne Homère, c'est comme si un voile était tombé de devant mes yeux. Ses descriptions, ses comparaisons nous paraissent poétiques ; elles sont naturelles à un point qu'on ne saurait dire.

Et, après une de ses définitions les plus justement célèbres de la différence entre les Grecs et les modernes, il ajoute :

Maintenant que sont une réalité présente à mon esprit toutes ces côtes, ces promontoires, ces golfes et ces baies, ces îles et presqu'îles... ces plaines fécondes, ces jardins ornés, ces vignes retombantes, ces montagnes qui se perdent dans les nuages et ces plaines toujours riantes, et la mer tout autour de toute cette diversité, maintenant, maintenant enfin, l'*Odyssée* est pour moi un mot vivant.

Il se rend bien compte de la nécessité, pour comprendre et sentir la littérature d'une nation étrangère, d'avoir présents à l'esprit tous les éléments de sa situation, *den Complex ihres ganzen Zustandes* (lettre du 11 mars 1829). Il applique ainsi aux littératures le principe qu'il a appliqué aux beaux-arts, par exemple, peu avant la bataille de Leipzig, en guidant à travers les riches collections des musées de Dresde deux jeunes officiers autrichiens. L'un d'eux raconte :

Il nous fit admirer les beautés particulières de toutes les écoles, expliquant leurs tendances et leurs progrès par les mœurs et l'évolution historique propres à chaque peuple ou race et par les produits naturels de chaque pays (Biedermann, VIII, 324-330).

En ce qui concerne la personne des écrivains, Goethe a connu directement beaucoup de ceux de son temps. Il a manqué l'occasion de voir Lessing quand elle s'est présentée : l'a regretté dans la suite. Il a en général recherché celles qui

s'offraient. Et quand il ne peut pas arriver au contact direct, dans son besoin de vues intuitives, il se réjouit de ce que lui donnent les portraits, les autographes, et collectionne les uns et les autres[1].

S'il reçoit le plus souvent avec tant de complaisance les innombrables curieux qui viennent le voir comme une des curiosités de l'époque, c'est en partie sans doute parce que ce seront autant de propagateurs de sa renommée mondiale, mais c'est aussi pour les voir, et dans le nombre il se présente un Zacharias Werner, un Grillparzer, et c'est encore pour se renseigner sur les pays et les civilisations, comme sur les activités et les professions qu'il ne peut connaître directement. A un Polonais qui, en février 1830, le remercie de son aimable accueil, il répond :

Je vois toujours avec plaisir les étrangers qui me font visite. Leur société remplace, dans une certaine mesure, les voyages que mon âge ne me permet plus. Par ces entretiens, je voyage sans me déplacer. Aujourd'hui, par exemple, me voici en Pologne (Biedermann, VII, 224-225).

Ce que le contact avec des étrangers nous apprend sur l'esprit de leurs compatriotes, il l'a noté dans une lettre à Knebel du 25 mars 1812, où il dit :

J'ai lu ces jours derniers avec beaucoup d'intérêt les lettres de M^me^ du Deffand, les *Mémoires* de Saint-Simon, et je me suis mis à présent au *Génie du Christianisme* de Chateaubriand. Je suis entré dans un contact beaucoup plus vivant et naturel avec ces œuvres, grâce à des entretiens intéressants que j'ai eus avec le baron de Saint-Aignan et le général Sebastiani. Tout autre chose est de considérer de telles œuvres du point de vue des hommes distingués de la même nation, ou de les juger à sa propre mesure, quelle que soit la justice à laquelle on s'efforce de parvenir.

Il convient de rapprocher de cette observation celle plus fine et pénétrante qu'il publie en 1828 au sujet des acteurs anglais à Paris ; elle rappelle au critique le double devoir de se perdre d'abord dans l'œuvre étrangère pour en sentir l'ori-

1. On sait sa joie quand il reçut les médaillons de notabilités françaises envoyés par David d'Angers.

ginalité exotique, mais de se ressaisir ensuite pour la juger. Ne pourrait-on pas voir là un principe utile pour l'étude comparée des littératures? Goethe constate en effet que, depuis cinquante ans, les Allemands se sont si bien appliqués à pénétrer dans l'essence du théâtre shakespearien qu'ils sont devenus « incapables de le juger du dehors, ce qui les entraîne à dépasser la vérité et à tomber dans l'erreur »...

... Nos voisins de l'Ouest, avec leur sens de la pratique vivante, procèdent autrement. Ils ont en ce moment la bonne fortune de voir défiler devant eux les meilleurs acteurs anglais dans les œuvres les plus illustres et les plus goûtées, et cela sur leur propre sol, chez eux, ce qui leur donne à l'égard de l'art étranger cet avantage important, qu'ils gardent en main leur mesure nationale à eux : s'ils l'appliquent aux œuvres étrangères en écartant tous les préjugés surannés, dans un esprit libre, elle leur donne l'occasion la plus sûre de juger du point de vue d'où l'on domine vraiment (*Englisches Schauspiel in Paris*, dans *Kunst und Altertum*, 1828).

Au sujet des circonstances extérieures qui ont pu jouer leur rôle dans la genèse d'un poème, il lui arrive de condamner ceux qui s'efforcent de les déterminer. Le 27 mars 1830, il écrit à Zelter :

J'ai à supporter ce tourment que des hommes excellents, bien intentionnés, intelligents, voulant interpréter mes poésies, tiennent pour indispensable d'entrer dans l'examen des choses les plus spéciales à l'occasion et au contact desquelles celles-ci sont nées, au lieu de se réjouir que le poète ait élevé le particulier sur le plan du général, de manière à leur en faciliter la transposition sur celui de leur propre particularité.

L'argument qu'il fait valoir ici contre la critique micrologique se rattache au pragmatisme qui lui fait recommander d'aller en tout à ce qui est d'intérêt positif, et capable d'exercer une action efficace.

Au sujet de la recherche des influences subies et des emprunts faits, Goethe pratique le dédain des riches, de ceux qui toujours donnent plus qu'ils n'ont reçu. Son idée est d'une part (et ici il n'ajoute rien à La Bruyère) : « Le monde est si vieux, depuis tant de siècles ont vécu et pensé tant d'hommes de valeur, qu'il n'y a plus grand'chose de nouveau à trouver

et à dire » (à Eckermann, 16 décembre 1828) ; il condamne pour cette raison la chasse aux similitudes où l'on veut voir des imitations (à Müller, le 24 juin 1826) ; d'autre part — et ceci est plus original — il estime que ce qui a été publié par un grand écrivain entre dans le domaine public, dans un bien commun qui se confond avec la nature, et où ses successeurs peuvent puiser librement comme dans la nature.

De plus, il ne juge pas possible le relevé complet de ces influences. Vouloir trouver les « sources » de la culture d'un individu est ridicule, dit-il à Eckermann dans ce même entretien du 16 décembre 1828 :

On pourrait tout aussi bien interroger un homme abondamment nourri sur les bœufs, les moutons et les porcs qu'il a mangés et auxquels il doit ses forces. Nous naissons avec des aptitudes, mais nous devons notre développement à mille influences d'un monde immense, dont nous nous assimilons ce que nous pouvons et ce qui nous convient. Je dois beaucoup aux Grecs et aux Français. J'ai une dette infinie envers Shakespeare, Sterne et Goldsmith. Mais on n'a pas établi avec cela les « sources » de ma culture. Cela irait à l'infini et serait d'ailleurs sans nécessité. L'important est qu'on ait une âme qui aime le vrai et le recueille là où elle le trouve.

Dans ce même esprit il raille ceux qui veulent savoir quelle est la ville des bords du Rhin de son *Hermann et Dorothée* :

Comme s'il ne valait pas mieux s'en imaginer une, n'importe laquelle ! On veut la vérité, on veut la réalité, et on détruit ainsi la poésie (à Eckermann, vers le 27 décembre 1826).

Il s'élève même contre les recherches en paternité les plus légitimes :

Les Allemands ne peuvent pas se débarrasser de leur pédantisme. Les voilà qui se disputent au sujet des distiques qui se trouvent recueillis dans les œuvres de Schiller et dans les miens, et ils estiment que c'est une affaire de poids que de déterminer exactement lesquels sont de Schiller et lesquels de moi. Comme si cela avait de l'importance, comme s'il y avait là quelque chose à gagner, comme s'il ne suffisait pas que ces distiques existent (à Eckermann, le 16 décembre 1828).

Mentionnons encore le sentiment qu'il exprime, lui si atten-

tif à l'appropriation de la technique et à la perfection de la métrique, dans une lettre du 11 février 1831, où il se réjouit du travail d'un philologue qui est « allé droit à la chose, alors que tant d'autres s'occupent trop de détails techniques et de la quantité des syllabes ».

On le voit ainsi toujours préoccupé de dégager, dans les œuvres des hommes de même que dans la nature, ce qui est essentiel, d'intérêt général et permanent, vraiment vivant, et apte à propager, à fortifier et embellir la vie.

Le critique ne doit pas être capable seulement de comprendre une œuvre génétiquement. Il doit savoir la *recréer*, et cela est affaire de sentiment « congénial » et de talent autant que d'intelligence. Goethe ne va pas jusqu'à déclarer comme Herder que le critique doit avoir du génie, que le génie seul peut juger et faire comprendre un autre génie; mais il lui arrive de se servir d'expressions qui, avec moins de netteté, signifient quelque chose d'analogue. Dans une lettre du 13 juin 1819 il écrit : « Il y a trois sortes de lecteurs, ceux qui jouissent sans juger, ceux qui jugent sans jouir et ceux qui jugent en jouissant et jouissent en jugeant. Ces derniers reproduisent (*reproduziren*), à proprement parler, l'œuvre. » Cette définition est appliquée au critique dans une lettre du 16 juillet 1827. Parlant d'une analyse de son *Hélène*, Goethe paraît en louer l'auteur d'avoir « créé par l'analyse et la reproduction un être nouveau, poétique et sublime au plus haut point ».

*
* *

« Pas de discours, artiste, des œuvres! »

Goethe a servi la critique et l'histoire littéraires surtout par la matière de choix, exceptionnellement riche, variée et abondante en documents, que sa vie et son œuvre ont fournie à tous les genres de recherches et d'exégèses; il leur a pourtant rendu service aussi par bien des préceptes et bien des exemples qu'il leur a explicitement donnés.

Julien I. Rouge.

L'ATTRAIT DE ROME

POUR UN FILS DE CHARLOTTE

AUGUSTE KESTNER

Lorsque, au mois d'octobre 1830, le fils unique de Goethe vint mourir à Rome, le hasard voulut que celui qui se chargea de faire connaître, par l'intermédiaire de son ami le chancelier de Müller, la triste nouvelle au vieux poète et qui s'occupa des démarches nécessitées par ce décès imprévu fût un fils de l'héroïne de *Werther*.

Auguste Kestner, « der römische Kestner », comme on l'appelait, se trouvait alors depuis treize ans à Rome, où ses fonctions à la légation du Hanovre auprès du Saint-Siège, et surtout sa réputation justifiée de fin amateur d'art et l'affabilité de son caractère, avaient fait de lui un des personnages les plus en vue de la colonie étrangère de la ville. Né à Hanovre le 28 novembre 1777, comme quatrième enfant du « secrétaire aux archives » Jean-Chrétien Kestner et de Charlotte Buff, il avait été élevé dans un milieu où le culte des lettres et des arts était en honneur et, dès sa jeunesse, alors qu'il faisait son droit à Goettingue, il s'était vivement intéressé à la peinture, à la musique et à la poésie. Ses études achevées, il retourna dans sa ville natale, où il obtint un poste d'auditeur au « Hofgericht », puis plus tard de secrétaire à la chancellerie et, son père étant mort en 1800, il fut le principal soutien de sa mère et de ses plus jeunes frères et sœurs. Ses occupations professionnelles ne l'empêchèrent toutefois pas de continuer à cultiver les arts et la littérature, peignant et dessinant, recueillant avec son ami Blumenbach des chansons populaires, mettant en musique des *Lieder* de Goethe, faisant lui-même des vers et recherchant la société de ceux qu'il savait animés des mêmes idées que lui. C'est ainsi qu'il se lia avec la famille

de Beaulieu-Marconnay, à Misburg, près de Hanovre, où il trouvait un milieu tout à fait selon ses goûts. Charles de Beaulieu-Marconnay, grand maître des eaux et forêts, avait épousé en 1804 Henriette d'Egloffstein qui, d'un premier mariage avec son cousin le comte d'Egloffstein, avait trois filles, alors âgées de quinze, douze et huit ans. Les deux aînées, Caroline et Julie, devaient jouer plus tard à Weimar un rôle dans la petite société choisie qui se groupait autour de Goethe vieillissant[1]. En attendant, leur grâce et leurs talents faisaient le charme de la maison forestière de Misburg. Conformément aux goûts romantiques de l'époque, on s'intéressait vivement à tout ce qui rappelait le moyen âge, et l'on se divertit entre autres à former une cour d'amour sur le modèle provençal, où Mme de Beaulieu figurait la reine, ses filles les princesses, tandis que Kestner remplissait les fonctions de troubadour et que différents autres amis de la maison se partageaient les charges de la cour.

L'ardeur avec laquelle il se livrait à ses travaux artistiques et littéraires, à côté de ses occupations professionnelles, ne fut pas sans exercer une influence défavorable sur la santé déjà délicate de Kestner et, dans le cours de l'été 1808, l'état de ses nerfs l'obligea à prendre un congé de plusieurs mois. Il se rendit, en compagnie de sa sœur Charlotte, à laquelle le liait une étroite affection[2], d'abord à Francfort, où l'un de ses frères, Théodore, s'était établi comme médecin, et où il fit, entre autres, la connaissance de Bettina Brentano, dont les manières extravagantes lui déplurent, puis à Strasbourg, auprès d'un autre de ses frères, Charles, qui fonda plus tard à Thann la fabrique de produits chimiques devenue par la suite la maison Scheurer-Kestner. Sa sœur étant restée en Alsace, il se dirigea seul vers la Suisse, dans l'intention de se rendre par le Simplon en Italie. Après avoir visité, en compagnie d'un frère de M. de Beaulieu, qui l'avait rejoint à Lausanne,

1. Julie d'Egloffstein possédait pour le dessin et la peinture un talent réel que Goethe, dont elle fit le portrait, ainsi que celui du duc Charles-Auguste, appréciait beaucoup (voir entre autres, à ce sujet, les *Entretiens avec le chancelier de Müller*).

2. La correspondance d'Auguste et de Charlotte Kestner a été publiée en 1904 par leur neveu, le Dr Hermann Kestner-Koechlin, chez l'éditeur J. Trübner, à Strasbourg.

Milan, les lacs italiens, Gênes et Pise, il s'arrêta quelque temps à Florence, où la vue des chefs-d'œuvre de Raphaël le remplit d'enthousiasme, mais où il se sentit vivement attiré aussi par le charme des prédécesseurs du grand artiste, tels que Masaccio, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, Filippo Lippi, Ghirlandaio. Puis il continua sa route vers Rome, où il arriva en décembre. Là il trouva quelques artistes allemands qu'il connaissait déjà, entre autres les frères Riepenhausen, de Goettingue, dont il partagea le logement, et sous la conduite desquels il ne tarda pas à se familiariser avec les trésors artistiques et archéologiques de la capitale et de ses environs. Au printemps, il entreprit un voyage de quelques semaines à Naples, puis il revint à Rome, où il resta jusqu'à la fin du mois d'août.

C'est à grand regret qu'il se décida, surtout par égard pour sa mère, qui vivait alors dans des conditions matérielles assez précaires et avait besoin de son appui, à quitter un pays où ses goûts artistiques avaient trouvé un terrain si favorable, Il avait fait à Rome la connaissance du poète danois Oehlenschlaeger et de son compatriote l'archéologue Koes, et c'est en leur compagnie qu'il prit la route suivie vingt-trois ans auparavant en sens inverse par Goethe. Par Cività Castellana, Terni, Spolète et Foligno, il gagna Pérouse, où l'attirait le désir de voir les œuvres du Pérugin et de connaître l'endroit où Raphaël avait passé sa jeunesse. « C'est un délice, écrit-il à sa sœur Charlotte, de se promener dans Pérouse, car dans les temps modernes on y a peu construit et, par conséquent, tout présente encore le même aspect qu'à l'époque où le divin Raphaël y vivait : on croit y suivre les traces de ses pas. » De Pérouse, il se rendit par Cortone et Arezzo à Florence, puis à Parme, où les œuvres du Corrège firent sur lui une profonde impression, enfin à Strasbourg et à Francfort, où il s'arrêta peu de temps, et au début de novembre il arriva à Hanovre, où, vu les circonstances difficiles que le pays traversait alors, il était attendu avec impatience.

Peu après son retour, Kestner reprit ses visites à la maison forestière de Misburg, où l'on continuait les passe-temps littéraires de la « cour d'amour », instituée avant son départ; il s'y rendit plus souvent encore dans le cours de l'année sui-

vante, sa mère s'étant absentée au printemps pour un voyage de quelques mois dans sa famille en Alsace et à Wetzlar. Il s'y plaisait surtout dans la compagnie de la seconde fille de M^me^ de Beaulieu, la « princesse » Julie d'Egloffstein, alors dans tout le charme de ses dix-huit ans, et elle-même ne semble pas avoir été insensible aux hommages de son « poète de cour », sur le front duquel elle posa un jour une couronne de laurier qu'elle avait tressée pendant qu'il lisait ses vers.

Mais bientôt les graves soucis causés par les événements politiques vinrent interrompre ces divertissements romantiques. Hanovre, ayant été incorporé au royaume de Westphalie, tomba au rang d'une ville de province de second ordre et la charge que Kestner avait occupée jusque-là fut supprimée. Il se décida alors à chercher une situation ailleurs et, sur le conseil de sa famille, il prit l'hiver suivant le parti de se rendre à Marseille, où son frère Charles voulait essayer de créer une succursale de sa fabrique de produits chimiques. Mais ce projet n'aboutit pas et Auguste se vit obligé de retourner à Strasbourg, puis dans sa patrie. Il s'arrêta en passant à Heidelberg, où il eut l'occasion de voir la riche collection de tableaux anciens formée par les frères Boisserée et de faire connaissance du peintre Cornélius, qui lui montra ses illustrations de *Faust*, au sujet desquelles Goethe lui avait écrit une lettre des plus flatteuses. Le bon accueil qu'il avait trouvé dans cette ville avait fait naître en lui l'idée de s'y fixer et de chercher à y obtenir une chaire de professeur d'histoire de l'art, mais, sur les instances de sa mère, il renonça à ce projet et il revint à Hanovre, où on lui confia en 1812 une charge de notaire dans le faubourg de Linden.

L'année 1813 amena, avec la défaite de Napoléon, la fin du royaume de Westphalie, et Kestner, qui avait fait la campagne dans un corps de volontaires formé par M. de Beaulieu-Marconnay, retrouva après la fin des hostilités sa place de secrétaire à la chancellerie.

En 1815, l'état de sa santé l'amena à faire une cure à Wiesbaden, et avant de s'y rendre il alla passer quelques jours chez son frère à Francfort. Ayant appris que Goethe se trouvait alors dans les environs de cette ville, à la « Gerbermühle », chez les Willemer, il saisit avec empressement l'occasion qui

s'offrait à lui de connaître enfin personnellement le grand homme dont les œuvres lui inspiraient une vive admiration. C'est le 30 août que, accompagné d'un de ses amis, il se présenta chez lui[1]. Le poète le reçut d'une manière très aimable, s'enquérant de la santé de sa mère ainsi que de ses frères et sœurs, qu'il connaissait, dit-il, par des silhouettes que leur père lui avait envoyées alors qu'ils étaient encore enfants. L'entretien, au cours duquel différents sujets furent effleurés, eut lieu d'abord dans la chambre de Goethe, puis dans le jardin, où plusieurs dames et messieurs se trouvaient réunis. Dans le cours de cette visite, qui dura une heure et demie, Kestner eut l'occasion de bien observer le poète, dont il trace un portrait plein de vie. Il fut frappé surtout par « les grands yeux noirs, où l'on voit tout de suite briller la puissante faculté de pénétrer sans effort ce que le regard d'un mortel est capable de saisir ». Et il ajoute : « Peut-être sont-ils maintenant uniques au monde. » Mais son admiration pour le génie de l'écrivain ne l'empêche pas de porter un jugement impartial sur l'homme, qui lui semble trop se préoccuper de l'effet à produire sur ceux qui l'approchent. Il ne trouve pas en lui, d'autre part, « la sérénité d'un homme qui se sent dans une situation nette vis-à-vis du monde (*der mit der Welt im Klaren ist*). Son regard, qui va constamment d'un objet à un autre d'un air investigateur, n'a pas le calme et la satisfaction de quelqu'un qui se trouve dans ces conditions, et il s'arrête le moins longtemps quand il rencontre un autre regard ». Mais, malgré une légère déception à ne pas trouver l'extérieur du poète tout à fait en rapport avec l'idée qu'il s'en était faite, il n'en conserve pas moins un souvenir ineffaçable « de l'heure remarquable qui avait été depuis bien des années l'objet de ses désirs, où il lui fut donné de voir face à face le premier poète de son époque, de contempler les yeux qui ont pénétré tant de choses, le front où se sont formées tant de profondes et grandes pensées, et d'avoir entendu parler la bouche même de laquelle sont sorties tant de paroles pleines d'âme ».

1. Le récit de cette entrevue, que Kestner écrivit peu après pour sa sœur Charlotte, se trouve reproduit en partie dans Otto Mejer, *Der römische Kestner* (Breslau, S. Schottlaender, s. d.), et dans le n° 26 (29 juin 1878) du tome XIII de la *Gegenwart*.

Dans le cours de l'année suivante, un changement décisif se prépara dans l'existence de Kestner. Depuis le traité de Paris de 1815, le Hanovre avait vu augmenter sa population catholique, et le besoin se fit sentir de conclure un concordat avec le Saint-Siège. On décida donc d'envoyer à Rome, de concert avec l'Angleterre, qui ne possédait pas d'ambassade auprès du souverain pontife, une légation « britannica-hannoverese » ayant à sa tête l'ancien officier hanovrien d'Ompteda, avec le professeur de droit Leist comme conseiller technique et Auguste Kestner comme secrétaire. Ces deux derniers se mirent en route au début de février 1817 et arrivèrent le 20 mars dans la Ville éternelle, où M. d'Ompteda les rejoignit le mois suivant.

Dans la lettre qu'il écrivit le 26 mars à sa sœur Charlotte, Kestner parle de l'émotion qu'il ressentit en revoyant au bout de huit ans le pays qui lui avait laissé de si beaux souvenirs, et surtout en s'approchant de la Porte du Peuple, par où il était entré pour la première fois à Rome, et non loin de laquelle il alla se loger, au n° 42 de la via Gregoriana, dans la maison habitée autrefois par Humboldt. Ses fonctions à la Légation lui ayant laissé des loisirs assez nombreux, il se remit comme autrefois à fréquenter les artistes, notamment les frères Riepenhausen et Overbeck[1], alors avec Cornélius et Veit à la tête du mouvement « nazaréen », qui cherchait son inspiration et ses enseignements auprès des peintres italiens primitifs. Sans partager en tous points les idées des adeptes de cette nouvelle école, il suivait avec un vif intérêt les efforts de cette dernière, et bientôt il eut l'occasion de lui témoigner sa sympathie en prenant sa défense dans un opuscule intitulé *Ueber die Nachahmung in der Malerei*, écrit en réponse à un article de la revue *Kunst und Altertum*, où les tendances nazaréennes étaient attaquées, et qu'on croyait devoir attribuer à Goethe, mais qui avait sans doute pour auteur son ami Henri Meyer. Si les grands maîtres de la Renaissance, en particulier Michel-Ange et Raphaël, n'ont formé en général que des élèves médiocres, il faut, selon Kestner, admettre qu'il y a du danger à étudier trop exclusivement les œuvres les plus parfaites

1. Kestner avait fait la connaissance d'Overbeck, alors âgé de quinze ans, à Lubeck, en 1805, et, frappé de son talent précoce, il avait décidé le père du jeune homme à lui laisser suivre la carrière artistique.

de l'art. Fascinés par elles, les disciples de ceux qui les ont créées voient en elles leurs seuls modèles, et ils oublient que, pour se développer pleinement, la personnalité artistique a besoin avant tout du contact avec la nature. Il faut donc faire comme les grands maîtres eux-mêmes et remonter aux sources auxquelles ils ont puisé, c'est-à-dire s'adresser à ceux qui les ont formés, aux peintres naïfs du début de la Renaissance, et par eux à la nature; car, dit Kestner, l'art est un reflet de la nature dans l'âme humaine, et il se perd quand il n'est que celui de l'œuvre d'un homme.

Dès son arrivée à Rome, Kestner avait eu le plaisir de retrouver deux anciens amis dont il avait fait connaissance lors de son premier séjour en 1809 : le grand sculpteur danois Thorwaldsen, qui vécut pendant plusieurs années sous le même toit que lui, puis surtout le baron Stackelberg, riche amateur d'art d'origine esthonienne, plus jeune que lui de dix ans. Ce dernier venait de faire avec les archéologues danois Broenstedt et Koes un voyage de quatre ans en Grèce, au cours duquel il avait, entre autres, pris part aux importantes fouilles du temple d'Apollon à Bassae en Arcadie. Habile dessinateur, il avait pris de nombreuses vues des contrées visitées et, de retour à Rome depuis 1816, il s'occupait de la composition de différents ouvrages relatifs à son voyage[1]. Animés tous deux d'un goût très vif pour l'antiquité classique, les deux amis devinrent bientôt inséparables au point que, selon la biographe de Stackelberg[2], on les appelait Oreste et Pylade.

Tandis que Stackelberg travaillait à ses publications sur la Grèce, Kestner, de son côté, écrivait une tragédie, *Sylla*, qui parut à Hanovre en 1822; il peignait et dessinait, et commençait son importante collection de tableaux et d'antiques. Il se livrait aussi à son ancienne passion pour la musique, chantant des airs de ses auteurs favoris, Haendel, Mozart, Gluck, Haydn,

1. Ces ouvrages sont : *Trachten und Gebräuche der Neugriechen* (Rom, 1825); *Der Apollotempel zu Bassae in Arkadien* (1826); *La Grèce. Vues pittoresques et topographiques* (Paris, 1835); *Die Gräber der Hellenen* (Berlin, 1837).

2. Otto Magnus von Stackelberg, *Schilderung seines Lebens und seiner Reisen in Italien und Griechenland, nach Tagebüchern und Briefen dargestellt von Natalie von Stackelberg*. Heidelberg, 1882.

Cimarosa et Benedetto Marcello, ou de ses propres compositions, dans des réunions hebdomadaires d'amateurs, et suivant régulièrement les auditions de la chapelle pontificale, car, écrivait-il une fois, après avoir entendu le *Miserere* d'Allegri, « seuls les anciens compositeurs ont su faire de la musique religieuse ».

L'année 1819 amena un changement dans la situation de Kestner. Le chef de la légation hanovrienne, d'Ompteda, mourut subitement au mois de mars, et il fut remplacé par un ancien ami de la famille Kestner, nommé de Reden. Le conseiller Leist, qui s'était fait peu aimer à Rome, ayant été rappelé à Hanovre à cette occasion, Kestner vit l'importance de son rôle considérablement accrue, en même temps que ses relations amicales avec son nouveau chef ajoutaient un agrément de plus à son existence. Il était reçu à la villa Malta, que celui-ci habitait avec sa femme et ses filles, comme s'il était de la famille; il y logea même quelque temps et, les Reden s'étant absentés en août 1821 pour un voyage à Naples, Stackelberg vint demeurer avec lui dans cette magnifique propriété dont la vue sur Rome était célèbre.

Un des centres intellectuels les plus importants de la colonie étrangère de Rome à cette époque était la légation de Prusse, dont le chef, Niebuhr, et le secrétaire de Bunsen (« le savant baron Bunsen », comme l'appelle Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe*) étaient tous deux des historiens éminents. Le premier demeurait alors au palais Orsini-Savelli dans le Théâtre de Marcellus, le second au palais Caffarelli sur le Capitole. Si Kestner n'eut guère de relations personnelles avec Niebuhr (il lui envoya toutefois sa tragédie de *Sylla* et reçut une lettre de lui à ce sujet), il se lia par contre d'intime amitié avec Bunsen, qui devint en 1823, après le départ de son chef, chargé d'affaires, puis ministre-résident de Prusse. Les salons du palais Caffarelli, où l'on trouvait l'occasion de s'instruire des choses de Rome et d'entendre de bonne musique, devinrent un lieu de réunion favori, non seulement des Allemands, mais aussi d'autres étrangers de passage dans la capitale. Kestner et Stackelberg y rencontrèrent entre autres les archéologues Ed. Gerhard et Th. Panofka, avec lesquels ils ne tardèrent pas à entrer en étroites rela-

tions. Dans leur enthousiasme commun pour l'antiquité hellénique, ils fondèrent à eux quatre une petite société que, par allusion au peuple légendaire des Hyperboréens, favoris d'Apollon, ils appelèrent les « Hyperboréens romains », et deux hivers de suite on tint dans le logement de Kestner des séances régulières, au cours desquelles on lut des auteurs grecs, tels que Sophocle et Pausanias.

En septembre 1824, Kestner et Stackelberg entreprirent avec Panofka, tandis que Gerhard restait à Naples, un voyage de deux mois en Sicile. Au retour, Stackelberg tomba gravement malade à Naples et fut soigné avec dévouement par Kestner, puis les deux amis reprirent en décembre le chemin de Rome, tandis que Panofka restait dans la capitale campanienne, où, dans le cours de l'année suivante, il dressa avec Gerhard le catalogue des collections du Musée bourbonien.

A peine rentré, Kestner apprit que son chef, de Reden, allait quitter prochainement son poste. Cette nouvelle lui fut d'autant plus désagréable qu'il dut se demander si ce changement n'entraînerait pas peut-être son propre rappel, le concordat du Hanovre avec le Saint-Siège ayant été signé dans le courant de l'année précédente. Mais les choses s'arrangèrent de la manière la plus favorable pour lui : de Reden ne fut pas remplacé et Kestner fut nommé, en mai 1825, chargé d'affaires auprès du Vatican. Il était donc sûr maintenant de rester d'une manière définitive à Rome, la ville magique qui le captivait toujours davantage, à mesure qu'il la connaissait mieux. Malgré les nombreuses occupations de sa charge et les obligations mondaines qu'elle entraînait, il savait toujours se réserver assez de loisirs pour se livrer à ses goûts d'artiste et de collectionneur; il se sentait parfaitement heureux et, dans une lettre à sa sœur Charlotte, il compare sa vie à « un fleuve qui s'écoule sans obstacles à travers une belle contrée ».

Son bonheur aurait été complet s'il n'avait été aussi loin de sa famille, dont il était resté séparé depuis son arrivée à Rome, en 1817. Il avait surtout un grand désir de revoir sa mère, et il saisit avec empressement l'occasion d'un voyage qu'en 1827 elle fit à Thann auprès de son fils Charles pour se rendre en Alsace. Ce fut la dernière fois qu'il la vit, car, quelques mois

plus tard, le 16 janvier 1828, elle mourut à Hanovre à l'âge de soixante-quinze ans, laissant d'unanimes regrets auprès de tous ceux qui l'avaient connue.

Parmi les témoignages de sympathie que Kestner reçut à ce moment, un de ceux auxquels il fut le plus sensible fut celui de Goethe, qui lui fit remettre par le professeur Goettling, d'Iéna, alors de passage à Rome, deux médailles avec son effigie. Il lui répondit par une lettre émue, accompagnée de deux dessins faits par lui et représentant l'un sa mère, telle qu'elle était lors de son récent séjour en Alsace, l'autre une jeune fille d'Albano, Vittoria Caldoni, alors célèbre pour sa beauté dans les milieux artistes de Rome.

Dans la même année 1828, Kestner eut le regret de voir son ami Stackelberg quitter Rome d'une manière définitive au début du mois d'août. Il se lia alors de plus en plus intimement avec Bunsen, vers lequel il s'était senti attiré dès l'abord par une grande affinité de goûts, ainsi qu'avec Gerhard, qui, après une absence d'un an et demi, était revenu en février 1828 à Rome.

Le vif intérêt que les trois amis portaient aux fouilles et aux travaux archéologiques, alors en cours en Italie et en Grèce, leur suggéra l'idée de créer un organe de caractère international destiné à faciliter au monde savant la connaissance des résultats obtenus. Déjà, en 1825, le duc de Luynes avait, lors d'un voyage dans la péninsule, conçu le projet d'une institution pareille, et il avait songé à la petite Société hyperboréo-romaine, dont il avait entendu parler par Panofka, pour la réaliser. Celle-ci réunit en effet les matériaux du premier fascicule d'une revue périodique, les *Monumenti inediti della Società Iperboreo-romana*, mais elle dut s'en tenir là, l'éditeur Cotta, à qui elle s'était adressée, ayant retiré sa promesse de se charger de la publication. L'entreprise était donc abandonnée et la Société hyperboréo-romaine, diminuée par le départ de Stackelberg ainsi que par celui de Panofka, appelé en 1826 à Paris par le duc de Blacas pour le cataloguement de ses collections, avait cessé ses travaux, quand le prince héritier de Prusse vint à Rome en automne 1828. Bunsen saisit alors cette occasion pour l'intéresser au projet de la formation, sur des bases plus larges et avec des publications ré-

gulières en plusieurs langues, d'une nouvelle société qui s'appellerait l'« Institut de correspondance archéologique ». Le prince accepta le protectorat et, le 9 décembre 1828, jour anniversaire de la naissance de Winckelmann, eut lieu au palais Caffarelli une réunion à laquelle prirent part, outre Bunsen, Kestner et Gerhard, le sculpteur Thorwaldsen et l'archéologue italien Carlo Fea et où l'on s'entendit sur l'organisation du nouvel Institut. Ce dernier fut inauguré d'une manière solennelle au palais Caffarelli le 21 avril 1829, jour des Palilies; on offrit la présidence au duc de Blacas, Bunsen fut nommé secrétaire général et Kestner archiviste. Pour la section française de l'Institut, le duc de Luynes accepta les fonctions de secrétaire[1].

Parmi les questions qui passionnaient le monde savant en Italie, l'archéologie étrusque était alors au premier rang, grâce surtout à la découverte en 1823 de l'importante nécropole de Corneto-Tarquinia. Peu après, en 1828, Lucien Bonaparte fit faire non loin de là, dans sa propriété de Mussignano, près de Canino, des fouilles sur l'emplacement de l'antique cité étrusque de Volci. Kestner, Bunsen et Gerhard s'y rendirent en juin 1829 et ils furent très aimablement accueillis par le prince, qui les reçut, au milieu de ses ouvriers, dans une hutte de branchages où on lui apportait d'heure en heure les objets déterrés, notamment les vases, dont le nombre trouvé jusque-là dépassait deux mille. Après leur avoir tout montré, il s'occupa de leur procurer un logis convenable à Canino, puis il les emmena dans son château de Mussignano, où il leur fit voir ses collections et où ils passèrent la soirée au milieu de sa nombreuse famille. Ils restèrent quatre jours en tout dans cette intéressante contrée.

En janvier 1830, Kestner eut le plaisir de revoir à Rome son ancienne amie Julie d'Egloffstein, venue de Weimar en Italie pour chercher à rétablir sa santé fortement ébranlée. Il s'occupa d'elle avec sollicitude, lui procura un logement en face du sien, mit sa voiture à sa disposition, se chargea même de lui envoyer ses repas qu'il faisait préparer chez lui. Vers

1. Voir, au sujet de l'« Institut de correspondance archéologique », la *Geschichte des Deutschen Archaeologischen Instituts*, par Ad. Michaëlis. Berlin, 1879.

la même époque, il eut, pendant quelques jours, la visite du chancelier de Müller, avec lequel il se lia d'amitié et auquel il s'efforça de faire connaître les principales curiosités de la capitale, dans la mesure où la brièveté de son séjour le permit. Il semble d'ailleurs avoir réussi dans cette tâche : une lettre que lui écrivit Goethe, le 5 avril suivant, pour le remercier de l'envoi de dessins et lui recommander le jeune artiste Kaufmann, de Weimar, lui fait part de l'excellente impression que le chancelier avait emportée de son court passage à Rome.

*
* *

Peu de mois plus tard, Kestner eut encore une fois l'occasion d'entrer en correspondance avec le vieux poète. Le fils de ce dernier, Auguste Goethe, vint à Rome le 16 octobre 1830, après un long voyage à travers la péninsule, au cours duquel il avait visité, entre autres, Milan, Venise, Gênes (où il avait dû s'arrêter quatre semaines à cause d'une fracture de la clavicule), Florence et Naples. Dès son arrivée, il alla, sur la recommandation de son père, trouver Kestner, qui, de concert avec le jeune peintre Preller, de Weimar, établi depuis quatre ans en Italie, lui fit voir la ville et les environs. Cette visite fit sensation dans la Ville éternelle; on se plaisait à retrouver dans le fils quelque chose de la noblesse des traits du père, et Thorwaldsen, chez qui Kestner le mena, fut si ému à sa vue qu'il fondit en larmes et le serra longuement dans ses bras.

Un soir qu'Auguste Goethe se sentait très fatigué, Kestner lui proposa de faire avec Preller et lui une excursion de quelques jours dans les monts Albains. Le lendemain matin, 26 octobre, on se rendit en voiture à Albano, où l'on s'arrêta quelques heures, puis à Frascati; mais là Auguste Goethe se sentit si mal à son aise qu'il fallut rentrer le jour même à Rome, où l'on arriva à dix heures du soir. Pendant toute la nuit il eut une fièvre violente, et le médecin, appelé dans la matinée, déclara qu'il s'agissait sans doute d'un début de variole. La nuit suivante, le malade, pris d'un accès de délire, sauta brusquement de son lit; on arriva à grande peine à le recoucher, mais bientôt après il rendit le dernier soupir.

Preller, qui l'avait soigné et veillé avec beaucoup de dévouement, prit lui-même la variole et faillit en mourir.

Dès que Kestner eut été informé du décès, il écrivit au chancelier de Müller pour lui faire part de l'événement et lui recommander de retenir tous les journaux, ainsi que tout le courrier qui pourrait arriver à Weimar, afin d'éviter au vieux poète la vive émotion d'apprendre à l'improviste la fatale nouvelle. En même temps, il fit afficher à différents endroits de Rome l'avis suivant en allemand : « Le soussigné se permet de demander que, les premiers huit jours, on n'annonce pas en Allemagne la mort de M. Auguste de Goethe, survenue la nuit dernière; car, pour atténuer l'effet terrible produit sur le père par la perte de son fils unique, le soussigné fera savoir le décès par le courrier de demain à un de ses amis de Weimar. En même temps, il adresse à la librairie Cotta la prière d'étendre aux journaux les mêmes égards pour le père affligé. L'enterrement aura lieu le vendredi 29 octobre, et le convoi funèbre partira à 8 h. 1/2 de la maison n° 17, via di Porta Salaria. » Le corps du défunt fut porté à sa dernière demeure, au cimetière protestant, près de la pyramide de Cestius, par les artistes allemands.

Goethe n'apprit en effet la mort de son fils que le 10 novembre par le chancelier de Müller. Il se montra très reconnaissant à Kestner pour toutes les peines qu'il s'était données et il lui écrivit, le 27 décembre, pour le remercier, une longue lettre où il lui parle du voyage de son fils, des soucis et du surcroît d'occupations que cette perte lui a occasionnés, de la maladie grave dont il a été atteint lui-même à la fin de novembre, mais dont il s'est si bien remis qu'il se sent en état « de s'organiser à la fin de ses jours comme pour un nouveau commencement »; il accuse enfin réception du premier volume de la *Beschreibung der Stadt Rom*, vaste ouvrage entrepris, sous la direction de Niebuhr, par le peintre Platner, Bunsen et Gerhard, mais resté inachevé, et il se souvient à ce propos que lui aussi avait étudié autrefois ces questions sur place lors de son voyage en Italie.

Les services que Kestner rendit alors à Goethe ne se bornèrent pas là. Il réunit et fit expédier à Weimar les effets du défunt, puis il s'occupa de lui faire élever un monument fu-

nèbre par Thorwaldsen et d'y faire mettre l'inscription suivante, composée par le vieux poète lui-même : « GOETHE. FIL. PATRI. ANTEVERTENS. OBIIT. ANNORUM. XL. MDCCCXXX. » Il se chargea, d'autre part, de faire des recherches, restées infructueuses, au sujet d'un tableau d'Annibal Carrache, dont Goethe possédait une estampe, et il envoya à ce dernier des empreintes de sa riche collection de pierres gravées.

Kestner s'était, ainsi que nous l'apprenons par une des lettres que Goethe lui écrivit au cours de l'année 1831, beaucoup occupé du jeune peintre Preller, dont nous avons parlé plus haut et que le poète lui avait recommandé. Il était, en général, la providence des artistes allemands à Rome, les aidant de ses conseils, leur procurant des commandes, secourant ceux qui se trouvaient dans le besoin. Dans ses fonctions officielles aussi, il était d'une grande serviabilité, non seulement envers ses compatriotes, mais aussi envers les étrangers qui avaient recours à lui, et sa réputation de fin connaisseur d'art faisait rechercher sa société par toutes les personnes cultivées venues à Rome. « Mes relations à Rome, écrivait-il le 24 janvier 1831, se partagent agréablement entre Allemands, Anglais, Italiens, Russes et Français, entre artistes et diplomates. » Parmi les Français de marque qu'il vit à cette époque, il y a lieu de citer entre autres, outre les savants avec lesquels il était en relations par l' « Institut de correspondance archéologique », Chateaubriand, que, selon une lettre de sa sœur Charlotte, il fréquenta lors de son ambassade à Rome en 1828-1829, puis surtout Horace Vernet, alors directeur de l'Académie de France, avec lequel il entretint pendant de longues années des relations d'amitié.

La nouvelle de la mort de Goethe en mars 1832 affecta profondément Kestner, et c'est peut-être sous l'impression de cet événement qu'il conçut l'idée de publier la correspondance du poète avec ses parents. Il fit, en automne 1833, un voyage en Alsace dans le but de s'entendre à ce sujet avec les membres de sa famille habitant Thann. Ses frères et sœurs ne se montrèrent, en général, guère favorables à ce projet; ils ne s'y opposèrent pas, il est vrai, d'une manière formelle, mais ils auraient préféré voir cette publication entreprise par

un étranger plutôt que par un des leurs. Kestner renonça provisoirement à son dessein, bien qu'il eût déjà réuni dès ce moment les éléments de l'édition projetée et rédigé l'introduction ainsi que le commentaire dont il voulait l'accompagner. Peu après son retour à Rome, en mars 1834, il lut les lettres de Goethe à un petit cercle d'amis, parmi lesquels Bunsen et le peintre Cornélius ; cette lecture excita le plus vif intérêt chez ses auditeurs, mais cela ne le décida pas à passer outre aux objections de sa famille, et l'ouvrage ne parut qu'après sa mort, en 1855, chez Cotta, à Stuttgart, sous le titre de *Briefe Goethe's, meistens aus seiner Jugendzeit, herausgegeben von August Kestner*[1].

En 1837, il entreprit un nouveau voyage au nord des Alpes ; il poussa cette fois-ci jusqu'à Hanovre, et se rendit à cette occasion pour la première fois de sa vie à Weimar, où le grand-duc l'avait invité à venir sur la demande du chancelier de Müller. Puis il alla voir sa famille à Thann et, en novembre, reprit le chemin de l'Italie.

Quelques mois plus tard, le 28 avril 1838, il eut le chagrin de voir son ami Bunsen quitter Rome pour ne plus y revenir. Nous avons vu que ce personnage remplissait, à côté de ses fonctions de ministre-résident de Prusse, celles de secrétaire général de l' « Institut de correspondance archéologique ». Ce poste étant devenu vacant par son départ, Kestner accepta de le remplir d'une manière provisoire. Ce n'était pas là une sinécure, car le duc de Blacas, président depuis 1829, n'habitant pas Rome, c'était le secrétaire général qui avait toute la charge de la direction[2]. Et Kestner ne tarda pas

1. D'après un passage des *Souvenirs de France et d'Italie* du comte d'Estourmel, cité par M. F. Baldensperger dans le *Goethe-Jahrbuch* de 1913, Auguste Kestner aurait raconté à l'auteur, de passage à Rome au printemps 1832, que ses parents lui avaient défendu jusqu'à l'âge de vingt ans de lire *Werther* et que c'est seulement à l'occasion de la visite d'Anglais venus à Hanovre « pour voir la Charlotte de Goethe » qu'il avait appris que sa mère était l'héroïne du célèbre roman.

2. Le duc de Blacas mourut en novembre 1839. La présidence fut alors offerte au prince de Metternich, qui l'accepta en 1841, mais ne prit naturellement jamais part aux travaux de l'Institut, auquel il prêta seulement l'appui de son nom. Plus tard Kestner fut nommé vice-président et l'archéologue Émile Braun secrétaire.

à s'en apercevoir, car, peu de temps après son entrée en fonctions, il eut à faire les honneurs de l'Institut au grand-duc héritier de Russie, le futur tsar Alexandre II, qui voulut assister à l'une des deux séances solennelles annuelles. Organiser une cérémonie pareille n'était pas une petite affaire et Kestner se plaint, dans une de ses lettres, du temps que lui prend le prince. Il le trouve d'ailleurs charmant et il est surtout enchanté de son précepteur, le poète Joukowsky. Ce dernier connaissait de longue date Julie d'Egloffstein[1] et, comme elle venait de rentrer malade à Rome après un long séjour à Naples et à Sorrente, il alla lui rendre visite. Elle logeait alors provisoirement dans la maison habitée par Kestner, car elle n'avait pas trouvé à son retour d'appartement convenant à son état de santé; plus tard elle alla demeurer à la villa Malta, où le roi Louis Ier de Bavière, qui en était propriétaire depuis 1827, lui céda gratuitement un appartement et finit même par lui laisser la jouissance de la maison entière.

Malgré les obligations de plus en plus absorbantes de sa charge, Kestner continuait à s'occuper avec passion des arts. Non seulement il ne cessait d'augmenter ses riches collections, mais il s'intéressait vivement au mouvement artistique de son époque, prenant à l'occasion part aux polémiques qui avaient lieu à ce propos. Nous avons vu plus haut qu'il avait pris autrefois la défense de l'école de peinture nazaréenne contre un article qu'on croyait alors devoir attribuer à Goethe. Plus tard, il se vit par contre amené à combattre certaines exagérations dans lesquelles cette école avait fini par tomber. En effet, Overbeck avait exposé en 1840 au musée Staedel, à Francfort, un tableau allégorique, « le Triomphe de la Religion dans les Arts », où il représentait les principaux artistes chrétiens du moyen âge et du début de la Renaissance se livrant à leurs travaux, tandis qu'une statue grecque, idole vaincue et brisée, gisait en morceaux sur le sol. Dans une brochure explicative, il recommandait aux artistes de chercher leur inspiration uniquement dans la religion chrétienne, en se détournant avec mépris du paganisme, et il reprochait à Michel-Ange et à Raphaël d'avoir fait acte d'apostasie en se

1. La sœur de Julie, Caroline d'Egloffstein, avait été dame d'honneur de la grande-duchesse héritière Marie Paulowna.

laissant trop séduire par l'idéal artistique de l'antiquité. Kestner publia alors l'année suivante un opuscule intitulé : *Overbeck's Werk und Wort, ein Aufsatz eines römischen Kunstfreundes*, dans lequel, tout en rendant justice au talent de son ami et en reconnaissant à son œuvre une haute valeur artistique, il prenait chaudement le parti de l'art hellénique, inégalé dans la perfection avec laquelle il a su rendre la nature, son inépuisable source d'inspiration.

Dans le courant de l'été 1842, Kestner fit un séjour de plusieurs semaines auprès de sa famille à Thann et, en septembre 1844, il reçut à son tour la visite de son frère Charles et de sa sœur Charlotte, qui passèrent tout l'hiver à Rome. Il put d'autant mieux jouir de leur société qu'il venait d'engager un secrétaire sur lequel il pouvait en toute confiance se décharger d'une bonne partie de ses occupations. Ce secrétaire, un Alsacien de Ribeauvillé nommé Louis Parade, était un homme cultivé, possédant parfaitement le français, l'allemand et l'italien et, avec cela, bon musicien; il s'attacha sincèrement à son chef et lui rendit jusqu'à sa mort de précieux services.

Le moment approchait où la carrière diplomatique de Kestner allait prendre fin. Il fêta son soixante-dixième anniversaire à Rome, le 28 novembre 1847, au moment de l'effervescence causée par le mouvement révolutionnaire qui se préparait un peu partout dans la péninsule. Au début, il assista aux événements qui se déroulaient dans la Ville éternelle en simple spectateur, peu étonné de la tournure que prenaient les choses, car, de prime abord, il avait vu en Pie IX un homme animé d'excellentes intentions, mais incapable de faire preuve d'énergie en des circonstances difficiles. Pourtant, lorsque le pape quitta sa capitale, en novembre 1848, pour se réfugier à Gaëte et qu'il invita le corps diplomatique de Rome à venir l'y rejoindre, Kestner suivit l'exemple de ses collègues et se rendit, au commencement de décembre, dans la petite ville campanienne. Comme le manque de confort et l'humidité de l'air se montrèrent nuisibles à sa santé, il alla toutefois, au bout d'une semaine, s'établir à Naples, d'où il lui était facile de retourner à Gaëte aussi souvent qu'il le fallait.

Peu de temps après, en février 1849, il reçut la nouvelle que, l'ambassade de Hanovre auprès du Saint-Siège étant

supprimée, il était mis à la retraite. Malgré la diminution sensible de revenus qui en fut la conséquence (sa pension ne représentant que le tiers de son traitement), il ne tarda pas à prendre son parti de ce changement, auquel il s'attendait depuis quelque temps. Il se contenta désormais de deux domestiques au lieu de quatre, vendit ses chevaux et réduisit de toutes manières son train de maison. Mais il ne put se résigner à se défaire d'une pièce quelconque de ses collections, qui faisaient depuis tant d'années sa joie et son orgueil[1].

Lors de sa dernière visite au pape à Gaëte, au milieu de février, Kestner tomba malade d'influenza; de retour à Naples, il eut une rechute et dut garder la chambre pendant près de trois semaines. Il profita de cette réclusion forcée pour mettre la dernière main à un ouvrage auquel il travaillait depuis quelque temps et qui devait, selon l'expression de sa préface, « résumer les expériences qu'au cours de plusieurs années il avait réunies à Rome en cultivant les arts et en fréquentant les artistes ». Cet ouvrage, qu'il intitula *Römische Studien*, parut en 1850 à Berlin. Les sujets qui y sont traités sont de nature diverse : à côté d'études sur les chambres de Raphaël, sur une des fresques de Michel-Ange à la chapelle Sixtine, sur le sculpteur Thorwaldsen, sur les peintres allemands contemporains, Koch, Cornélius, Overbeck, Riepenhausen, on trouve des chapitres consacrés à Paganini, à Rossini, à la cantatrice Catalini, à la belle Vittoria Caldoni d'Albano (dont un portrait dessiné par Kestner lui-même orne le volume), à la mode alors si répandue des ballets, dont la banalité fait vivement regretter à l'auteur la grâce simple et la noblesse des danses antiques. L'attrait de l'ouvrage est rehaussé par le fait qu'aux observations judicieuses d'un fin amateur d'art, dont les idées sont à plus d'un point de vue en avance sur son temps, se mêlent les souvenirs personnels d'un homme qui a pris une part active à la vie artistique de son époque et qui en a connu de près plusieurs des principaux représentants.

1. Les collections d'Auguste Kestner passèrent après sa mort à son neveu Hermann, fils de son frère aîné, Georges. Hermann Kestner les légua à son tour à sa ville natale de Hanovre, où, augmentées de la collection Culemann et de diverses acquisitions faites plus tard, elles forment maintenant le Kestner-Museum.

Kestner passa le printemps 1849 à Naples, puis il se rendit au milieu du mois de mai à Sorrente, où il séjourna plusieurs semaines. En juillet, il alla faire une cure à Bade, où il eut grand plaisir à rencontrer le poète russe Joukowsky, qu'il avait autrefois connu à Rome. La cure terminée, il se rendit à Francfort, où il célébra le 28 août, en compagnie de quelques amis, le centenaire de la naissance de Goethe, puis à Wiesbaden, enfin auprès de sa famille en Alsace.

De retour à Rome pour le début de l'hiver, il partagea son temps entre ses occupations artistiques et les nombreuses relations qu'il s'était créées dans la capitale. A celles-ci s'ajoutaient les visites des étrangers de passage, toujours bien accueillis chez lui, qu'il s'agît de personnes encore inconnues ou bien d'anciennes connaissances, comme par exemple son vieil ami Horace Vernet, qui, se trouvant au mois de janvier suivant pour quelques jours à Rome, vint le voir et admirer un tableau de Raphaël dont il avait eu la bonne fortune d'enrichir sa collection[1].

Dans le cours des années suivantes, Kestner profita des loisirs de sa retraite pour faire différents voyages hors d'Italie. Au début de l'été 1850, il se rendit à Berlin, où il logea chez l'égyptologue Lepsius, et de là à Weimar, puis à Marienrode, près de Hildesheim, chez ses anciens amis les Beaulieu-Marconnay. En mai 1851, il accepta l'invitation de Bunsen à venir le voir à Londres, où il était ambassadeur du roi de Prusse auprès de la reine Victoria. Il passa par la France et s'arrêta quelques jours à Paris, qui lui plut beaucoup, puis au Havre, où son plus jeune frère, Frédéric, était établi comme négociant. A Londres, il eut le plaisir de retrouver divers personnages dont il avait fait autrefois connaissance à Rome, entre autres le prince consort Albert, qui, au cours d'une réception à Buckingham Palace, vint s'entretenir amicalement avec lui en attendant qu'il fût présenté à la reine. Grâce à l'hospitalité cordiale qu'il trouva dans la famille Bunsen, il passa un mois très agréable dans la capitale anglaise, dont il visita à loisir les curiosités, entre autres aussi la première exposition internationale, qui s'y tenait cette année-là.

1. Il s'agit sans doute du portrait de femme qui se trouve au Kestner-Museum à Hanovre (n° 36 de la section de peinture italienne).

En 1852, il fit un dernier voyage en Allemagne. Il s'arrêta d'abord quelques jours à Heidelberg, puis il descendit le Rhin en bateau jusqu'à Cologne et se dirigea vers Hanovre, où il était attendu le 15 juillet pour la célébration des noces d'or de son frère aîné, Georges. Au retour, il passa par Stuttgart pour s'entendre avec l'éditeur Cotta au sujet de la publication de la correspondance de Goethe avec ses parents et, en octobre, il rentra à Rome.

L'hiver se passa au milieu des occupations accoutumées. Kestner, alors dans sa soixante-seizième année, commençait, il est vrai, à se sentir fatigué, mais il se refusait à suivre les avis de ceux qui lui conseillaient de se ménager. Il ne voulait pas se soustraire aux multiples obligations que lui imposaient ses nombreuses relations, et il continuait d'accueillir avec sa cordialité habituelle tous ceux qui avaient recours à lui, car il tenait à faire honneur jusqu'au bout à la réputation de bienveillance et d'affabilité qu'il avait si bien méritée pendant sa longue carrière. Et l'on peut dire qu'il mourut à la tâche, car c'est seulement deux jours avant sa mort, le 3 mars 1853, qu'un refroidissement pris la veille au cours d'une soirée le contraignit de garder la chambre. Le lendemain son mal s'aggrava, et le surlendemain, 5 mars, il s'éteignit paisiblement, en pleine conscience de son état, après avoir pris congé de son entourage.

L'inhumation eut lieu au cimetière protestant, près du tombeau de Cestius, là où jadis Goethe avait rêvé de reposer et où son fils est enterré. La tombe d'Auguste Kestner se trouve près de l'entrée : sur le monument de marbre se détache en relief son profil aux traits pleins de finesse, et la dernière phrase de son épitaphe caractérise en quelques mots cette existence heureuse, vouée au culte du Beau et au bien de ses semblables : « Er lebte gut, et lebte schön. »

Maurice Mutterer.

POUR UNE INTERPRÉTATION CORRECTE

DE

L'ÉPISODE D'EUPHORION

(Second Faust, acte III)

... einige meiner geheimen und geheim gehaltenen Ueberzeugungen...

(Goethe à Reinhard, 12 mai 1826).

Par une sorte de commode indifférence, la plupart des commentateurs du *Second Faust* s'en sont tenus à une exégèse assez simple, dont le poète avait paru d'avance admettre les conclusions : la dansante créature née de la mystérieuse union de Faust et d'Hélène figurerait un « Byron idéal », demandant à la vie plus qu'elle ne pouvait donner et réunissant d'ailleurs les prestiges du classicisme et du romantisme[1]. De fait, le *Chant funèbre* qui déplorait sa perte s'appliquait, à n'en pas douter, au « caractère » et à la « destinée »[2] du héros de Missolonghi, si tôt disparu du ciel poétique de l'Europe.

Mais ce thrène authentique ne pouvait manquer de frapper par son changement dans le ton, par sa sonorité beaucoup moins féerique, un lecteur soucieux de pénétrer la pensée du poète, et d'autres indices ne laissaient pas d'inquiéter. M. J. G.

1. Dès le cours de l'hiver 1907-1908, Bernhard Suphan, le regretté directeur du Goethe-Schiller Archiv de Weimar, demandait à l'auteur de ces lignes d'écrire quelques mots dans l'album de la vénérable maison, où l'avait arrêté quelque temps la documentation du *Mouvement des idées dans l'Émigration française*. L'hypothèse défendue dans ces pages fut alors proposée, il y a près d'un quart de siècle — sans qu'elle semble avoir jamais été prise en considération par d'autres visiteurs du Goethe-Schiller Archiv.

2. Ce sont les termes dont se sert, dans son fameux article du *Globe* (20 février 1828), le jeune Ampère qui est au point de départ de l'interprétation d'Euphorion et dont on lira plus loin quelques lettres relatives à son voyage.

Robertson, dans un fascicule des *Publications of the English Goethe Society* (New Series, 1925, t. II, p. 117), a démontré la faiblesse de l'interprétation traditionnelle : dirons-nous qu'à son autorité de germanisant expérimenté s'ajoute sa qualité de compatriote de l'auteur de *Childe Harold*? Le poète allemand, qui, dès 1816, avait ébauché un épisode consacré à l'enfant de Faust et d'Hélène, a simplement laissé des allusions byroniennes pénétrer ce symbole ; il n'a point protesté quand le héros philhellène fut allégué comme son modèle immanent. Il a même jugé pratique, puisque l'attention était ainsi orientée, de laisser les hypothèses se cristalliser autour de Byron : la mystification, dès lors, s'aiguisait d'une vraie malice de vieillard, et Goethe, qui de son vivant, a tant aimé le travesti, en imposait un, et de premier ordre, à un enfant de sa fantaisie. Lui qui n'a pas ménagé son ironie à une certaine façon de pratiquer la « philologie » et le commentaire des textes, il a dû prévoir malicieusement la série des redites que susciterait cet épisode, parmi tant d'autres, du livre sibyllin de son expérience.

Ce n'est pas que l'équation établissant une identité poétique entre le petit génie aptère et le célèbre disparu de 1824 n'ait suscité quelque difficulté, et Düntzer comme Weisse avaient eu déjà un peu de peine à concilier la réalité de la poésie byronienne avec les caractéristiques d'Euphorion. Cependant, ainsi qu'il arrive en ces matières, l'hypothèse admise était devenue la vérité nécessaire, et il est touchant, par exemple, de voir Alexandre Schnetger, dès 1858, dans son commentaire du *Second Faust* (p. 174), s'ingénier de son mieux, non sur le sens de l'épisode, mais bien sur la propriété des termes *fleur suprême de la poésie*, *vraie poésie*, dans leur application à Byron. A mesure, semblait-il, que la science allemande déniait implicitement à Goethe toute indulgence pour l'innovation brusque en politique[1], le sens de cette partie du *Second Faust* s'étiolait et s'anémiait. Une évocation de la civilisation hellénique, puis du médiévalisme et des grandes invasions, avec la

1. Cf. dans le *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* de 1930, spécialement consacré aux vues de Goethe sur les événements contemporains de sa maturité, l'article de P. Müllensiefen, *Die französische Revolution und Napoleon in Goethes Weltanschauung*.

féodalité pittoresquement suggérée par la grande scène où Hélène est associée à Faust pour régner, avec l'indication finale des divers modes d'immortalité assignés aux hommes, aboutissait à une simple évocation d'un type de poésie ! N'était-ce pas rétrécir d'avance l'ampleur et la portée du symbolisme voulu du poète? Et n'était-ce pas aussi, dans le monde *mouvant* évoqué par Goethe, immobiliser la vie des sociétés humaines que de ne pas inscrire dans cette mobilité même des vues générales sur l'histoire? D'où la nécessité, dirons-nous, de recommencer sur nouveaux frais l'exégèse de cet épisode fameux.

* * *

Lorsque, au cours de l'été 1826, le grand vieillard reprenait, dormant dans ses cartons depuis vingt ans, l'épisode d'*Hélène*, il ne prévoyait pas « le nœud de problèmes que celui-ci devait susciter » (1er mai 1828) ; et il ne fallait pas moins que l'hellénisme obstiné du poète, son inquiétude aussi à l'égard de la métaphysique contemporaine, du symbolisme à la Creuzer, du « nordisme » et de quelques autres aspects troubles de l'heure, pour maintenir le septuagénaire dans une tolérable allégresse créatrice. Il fallait aussi, discernable à plusieurs indices, une confiance marquée pour certaines espérances libérales que l' « hypocrisie du temps » semblait interdire, et que d'ailleurs des faits aussi graves que l'assassinat de Kotzebue en 1819 et celui du duc de Berry en 1820 avaient douloureusement compromises dans une partie de l'Europe.

On sait à quel point lui viennent de France, à cette date même de 1826, des encouragements auxquels il est loin de se refuser : le *Globe* est devenu sa lecture favorite[1], et il y a lu, entre autres, les comptes rendus consacrés par Sainte-Beuve, les 10 et 19 janvier, puis le 28 mars, à l'*Histoire de la Révolution* de Thiers et à celle de Mignet ; Goethe est d'accord avec la formule selon laquelle « l'anarchie, comme le hasard, n'est

1. Voir notre article sur ces lectures, à paraître dans la *Germanisch-Romanische Monatsschrift* de 1832. « C'est une revue pour hommes, braquée sur l'avenir, *eine Zeitschrift für Männer, auf die Zukunft gerichtet* » : tel est l'éloge final du *Globe* par Goethe.

qu'un mot par lequel on se déguise l'ignorance des causes ». La série du *Globe* qui en 1827 va jusqu'au n° 14 le satisfera de même — il s'agit entre autres des articles de Ch. Dupin sur « la génération ancienne et la France nouvelle » (analysés le 3 mai 1827)[1] — au point qu'il ne tardera pas à joindre sa souscription à celles des admirateurs de Canning, groupés par Dupin : Goethe sera cité par celui-ci le 6 septembre 1828. Et Guizot, qu'il suit en même temps que Villemain et Cousin dans leurs cours de Sorbonne, lui rappelle dans les colonnes de son périodique préféré que « la lutte du droit contre le privilège, de la liberté contre le pouvoir absolu, de l'ordre légal contre l'arbitraire, n'est point suspendue », même si des « armes pacifiques » sont aujourd'hui préférées à la violence. Le « radicalisme » de Dubois et de sa revue effraie parfois Goethe dans l'ordre pratique, sans l'éloigner d'une lecture favorite, de traductions et méditations consignées à ce sujet dans ses éphémérides.

Goethe se trouvait ainsi ramené par la pensée à l'époque où lui-même, prenant ses responsabilités de ministre, donnait beaucoup plus de gages qu'on ne l'a souvent prétendu à des émancipations civiques procédant, cela va sans dire avec lui, de l'action individuelle plutôt que de solutions extérieures[2]. La prudence du vieillard et sa tendance croissante au symbole lui commandant de voiler sous l'allégorie ses vues terminales, il se trouve que peu de confidents pouvaient être mis dans le secret de sa pensée profonde. Il en est un cependant qui, à cette époque, importe plus que tout autre si l'on veut comprendre que Goethe, préoccupé de laisser au public un testament secret, tient à suggérer des conceptions beaucoup plus générales et plus objectives que n'est la personnalité de lord Byron — si chère que soit une figure éblouissante et fugace comme celle-ci.

Le comte Reinhard — c'est de lui qu'il s'agit — est ce Wurtembergeois jacobin qui, passé avec enthousiasme en France, est resté au service de notre diplomatie : Goethe s'est lié avec

1. D'aussi bons connaisseurs de la Restauration que M. S. Charléty estiment que la simple statistique de Dupin sur le nombre de Français vivants qui avaient, ou qui n'avaient plus, le souvenir direct des troubles révolutionnaires, est un des documents significatifs du temps.

2. Cf. F. H. Reinsch, *Goethe's political interests prior to 1787* (Univ. of California Press, 1923, p. 183-186).

lui en juin 1807 à Carlsbad, et Reinhard, demeuré son correspondant, représente précisément à la Diète de Francfort, si décisive pour la destinée de l'Allemagne, les intérêts, les inquiétudes de la France. Paradoxale en apparence, cette situation n'a rien qui choque le familier rhénan du grand-duc de Weimar : Reinhard est pour lui, au même titre que Cuvier, un « souabe » de langue française qui s'honore de servir une nation vivante et accueillante entre toutes, sur les initiatives de laquelle, à plusieurs reprises, Goethe félicite son correspondant[1]. Et le grand vieillard, peu satisfait au fond de l'allure prise par la Restauration, est amené d'autant plus, en libre esprit qu'il est, à voir en face les phénomènes libertaires du temps qu'il est plus attaché à son repos de septuagénaire, à ses idées en matière de gouvernement « éclairé ». Ces désordres de la Wartburg et d'ailleurs, cet assassinat du duc de Berry et de Kotzebue, ces complots de *carbonari* ou de demi-soldes, quel indice de turbulences « larvées » dans des corps politiques dont les augures de la Sainte-Alliance avaient annoncé qu'ils feraient le bonheur ! Goethe lit, en juin 1826, avec beaucoup d'attention, le *Discours de la Servitude volontaire* de La Boëtie, et ce *Contr'un* lui donne occasion de réfléchir et de songer. Car s'il n'est ni d'humeur, ni d'âge à encourager le moins du monde les désordres d'un radicalisme quelconque, encore est-il arrivé, pour l'inspiration testamentaire, sibylline et intégrale du *Second Faust*, au point où il s'agit d'insérer dans une œuvre symbolique, non pas tant les humeurs et les préférences personnelles que des vues émanées d'une contemplation supérieure de la vie et de l'histoire.

Que l'impatience des temps actuels lui rappelle d'autres époques, voilà donc qui n'est pas douteux. Sa conversation du 4 janvier 1824 avec Eckermann était, à cet égard, particulièrement significative. On est, en général, parfaitement rassuré sur le « conservatisme » du vieillard, et cependant Goethe, avec une sorte d'irritation contenue, met un trait d'union entre le temps de la Révolution française, où il écrivait *les*

1. En particulier dans ses lettres du 23 janvier et du 7 février 1826. Cf., sur Reinhard W. Lang, *Ein deutsch-französisches Lebensbild*, Bamberg, 1896, et Max Schaumburg, *Sieben unbekannte Briefe* dans le *Jahrbuch der deutschen Goethe-Ges.*, t. XVI, p. 121.

Révoltés, et l'époque présente, et il se défend vivement d'être à toute force partisan d'un état de choses stationnaire ; il rappelle son point de vue personnel :

La comtesse revient de Paris, où elle a été témoin des événements révolutionnaires, et ce n'est pas une mauvaise leçon qu'elle en a tirée pour elle-même. Elle a pu se persuader que le peuple peut être pressuré, mais non opprimé, et que les mouvements révolutionnaires des classes inférieures sont la conséquence de l'injustice des grands... Il me semble que cette opinion est parfaitement respectable. C'était la mienne alors, et c'est encore la mienne aujourd'hui. D'ailleurs j'en ai été récompensé par toutes sortes d'épithètes qu'on me décerna et que j'aime mieux ne point répéter!

* * *

Avec la nouvelle exégèse libérale française de la Révolution pour fil conducteur en histoire politique[1], avec le comte Reinhard pour principal confident de pensées que le milieu grand-ducal n'admettrait guère plus que la majorité réactionnaire de l'intellectualité germanique, Goethe va sous-entendre, au personnage envisagé dès 1816 comme le fils de Faust et d'Hélène, une signification à laquelle il semble difficile de se refuser. Même dans l'ébauche de 1816, parfaitement préalable à tout byronisme, l'enfant à qui il était interdit de franchir une certaine rivière entend de la musique sur l'autre rive, voit paysans et soldats en train de danser, franchit la ligne fatidique, se mêle aux danses, mais ne tarde pas, dans son excitation, à blesser plusieurs d'entre les danseurs : une épée magique le tue — peut-être pour le repos symbolique du monde issu de la Restauration.

De ce *quadro* antérieur, Goethe a surtout gardé, pour en

1. Rappelons quelques synchronismes indispensables : après qu'en février 1826, particulièrement le 14, le 17 et le 20, l'attitude du *Globe* — pourtant bien modérée! — eut semblé au vieillard « inquiétante », une conciliation s'établit d'elle-même dans l'esprit de Goethe, qui note : « 6 avril, revision de *Faust... le Globe*, très important » ; 12 mai, à Reinhard... *Helena* ; 4 juin, *le Globe*, nos 55 et 64... *Helena;* 12 juin : « relu *Helena*... continué La Boëtie ». Gardons-nous d'établir un lien d'étroite causalité entre ces dates, mais, reprenant une des formules de J.-J. Ampère qui avaient si fort plu à Goethe, admettons que ces lectures étaient « présentes à l'âme de Goethe lorsqu'il créait Euphorion. »

faire le rythme créateur même de tout l'épisode[1], l'allure sautante et dansante de l'enfant prestigieux. Avant son apparition aux yeux émerveillés du chœur, Phorkyas, duègne discrète, a déjà noté le frémissement de ces petits pieds impatients ; on lui rappelle que Mercure, bambin, se signalait par une mobilité semblable : et peut-être y a-t-il quelque subtile dépréciation de cette instabilité, puisqu'elle est aussi le fait

Du dieu de ceux qu'un pied leste
Prédispose à des larcins
Et des prises de butins...

Cette allure dansante, ce rythme impatient restera caractéristique de l'épisode entier. Or, Byron est né pied bot et, sa vie durant, devait souffrir de l'infirmité qui, dès sa naissance, avait estropié son pied droit : ne serait-ce pas un travestissement excessif et une cruauté poétique indigne de Goethe que la présentation *intégrale* de ce boiteux inspiré sous les traits d'un être qui est, peut-on dire, la sautante mobilité même[2]?

N'est-ce pas la fièvre initiale d'une Révolution qu'il s'agit d'exprimer symboliquement? Euphorion, impatient de ses puériles entraves, ses jambes et ses bras enfantins frémissant d'un nerveux besoin de mouvement, naît aux réalités du dehors sur un rythme de danse. Lui-même se présente ainsi à ses parents émerveillés[3] :

Si vous me voyez sauter en cadence,
Vos cœurs bondiront, ô parents heureux!

1. Cf. Marg. Bressem, *Der metrische Aufbau des Faust II und seine innere Notwendigkeit*. Berlin, 1931, p. 38.

2. L'esquisse de Goethe portait (éd. Weimar, I, 15, 2, p. 120) :

« ... Springt er bald zum Boden nieder,
Hüpft von... »

et :

« ... Tritt er franck und frei den Boden,
Tritt und springt, mit solchen Sprüngen... »

Le récit de 1824 : « ... tanzt, singt und mit Fechterstichen die Luft theilt », et le fragment « symbolique » (éd. Weimar, p. 234) :

« Er springt, und tanzt und ficht, schon tadeln viele das
So denken andere dies sei nicht so grad
Und gröblich zu verstehen... »

3. J'emprunte les citations de l'épisode à une traduction en vers, inédite, de l'acte III du *Second Faust*.

Inévitablement, pareille métaphore avait servi à Goethe, au VI^e^ chant d'*Hermann et Dorothée*, pour caractériser d'une façon plus directe — quoique stylisée — les enthousiastes débuts de la Révolution française :

La jeunesse alors se réjouit, et non moins les gens d'âge,
Et la danse joyeuse commença autour du nouvel étendard...
Heureux est bien le temps, où avec sa promise le fiancé
Se meut dans la danse, attendant le jour de l'union souhaitée !
Plus magnifique était le temps, où à nos yeux la plus haute
Des idées possibles à l'homme se montrait prochaine et acces-
[sible...

La carrière tout entière d'Euphorion est, en somme, une chorégraphie d'abord joyeuse, équilibrée, sinon pondérée, puis follement déchaînée, enfin tout à fait en désaccord avec les lois de la dynamique. Le *crescendo*, chez le Goethe d'*Hermann*, est suggéré de la même façon, impliquant des progressions identiques dans le mouvement centrifuge de la Révolution, une animation analogue de tous ceux que touche ce grand choc.

Chacun alors espérait vivre sa vie ; il semblait
Que se déliât le lien qui enserrait plusieurs pays...
Est-ce qu'à chaque humain ne croissaient pas le courage, et l'es-
[prit, et la langue?
Léger nous semblait même le poids de la guerre, si exigeante ;
Car l'espoir, devant nos yeux, nimbait les lointains,
Attirait les regards au dehors vers des voies nouvellement ouvertes.

Il ne saurait s'agir, bien entendu, de retrouver chez un grand poète, à tant d'années d'intervalle, l'identité de l'expression devant une idée identique ; qu'il suffise de rappeler que, pour le « Juge » rhénan qui, dans *Hermann*, expose avec tant de clairvoyance la propagation d'enthousiasme dont il a été témoin, et pour le vieillard francfortois faisant sa suprême mise au net poétique, le dynamisme de 1790 et une notion plus abstraite de la Révolution prennent semblable figure. Euphorion débridé « entraîne à la danse » le chœur au milieu duquel il s'est glissé ; l'eurythmie initiale des mouvements collectifs — l'animation optimiste de la Cité — ne suffit

bientôt plus à son besoin de mouvement, qui devient agressif à force d'être illusoire :

Vous rêvez d'éternelle paix?
Rêve quiconque n'en peut mais!
Le vrai mot d'ordre, c'est la guerre!

Le séduisant avenir, le « lointain » attrayant [1], détermine une précipitation croissante, non seulement chez l'enthousiaste révolutionnaire, mais chez ses adhérents les plus convaincus, qui laissent derrière eux la troupe passive, incapable de suivre dans ses bonds le triomphant Euphorion :

Il vient de passer à côté de nous;
Raillant notre humeur moins primesautière...

Sans doute, un lyrisme plus accentué anime le jeune fils d'Hélène et de Faust ; son inspiration semble faite de poésie, et le chœur s'exclame :

« Que la plus sainte poésie
Monte sans cesse vers le ciel! »

C'est que Goethe n'a pas oublié les grands accès de rhétorique enflammée qui s'emparent, à l'aube des révolutions, des meneurs de peuples ; le métaphorisme passionné de 1789 ou de 1790 avait eu sa place dans le dosage prudent du « Juge » d'*Hermann et Dorothée* :

A chacun était déliée la langue; les vieillards parlèrent,
Et les hommes, et les jeunes gens, tous sonores et pleins de grand [esprit et de sentiment.

L'état dithyrambique inhérent à tous les messianismes, la spontanéité créatrice qui coïncide avec les grands bouleversements sociaux et les rend acceptables ou même désirables — Goethe sait bien qu'il y a là une mystique singulière, entraî-

1. S'agit-il, dans les *Tag- und Jahreshefte*, de rappeler brièvement, en 1803, la fièvre qui s'était emparée des populations, c'est à une sorte de « bougeotte » que Goethe fait allusion : « Depuis la Révolution française, une instabilité s'était emparée des hommes, qui les portait soit à modifier leur état, soit du moins à changer cet état de place... »

nante à l'égal de l'intuition créatrice, et qu'en face de la formule « Poésie et Prière » on pourrait proposer le doublet « Poésie et Renouvellement[1] ». Puisqu'il s'agit, pour le symbolisme de Goethe, de représenter à l'état pur une telle vibration, ce ne sera pas trop du merveilleux Enfant qui, une fois révolus les temps méditerranéens, une fois installé un régime d'origine féodale consécutif aux grandes invasions, est conçu et mis au jour dans un mystère tout arcadien : de fait, un rêve d'âge d'or est présent à toute phraséologie révolutionnaire qui n'est pas ignorante de ses meilleurs moyens d'action et de ses plus immanquables suggestions. Phorkyas-Méphistophélès assiste discrètement à sa conception et à sa naissance ; même les premiers bonds et les enfantines tentatives du mobile nourrisson, ce discret personnage en est témoin dans la grotte secrète où se perpétue la félicité de l'éternelle Arcadie.

Serait-ce la peine de mettre en mouvement l'histoire universelle pour aboutir à la création d'un simple individu, si célèbre fût-il? Au lieu qu'après des siècles de tolérable immobilité politique, il semble bien qu'un principe inédit de changement par l'imagination et l'espérance d'un *bien*, et non pas seulement d'un *mieux*, εὖ φορίων, soit venu s'insérer dans le destin.

Euphorion est fils de Faust, devenu « chevalier allemand », et d'Hélène, demeurée « héroïne antique ». « Génie aptère », « petit faune dénué de bestialité », il naît donc de la rare, de l'exceptionnelle union qui a mis l'esprit du Moyen Age chevaleresque aux bras de l'Antiquité dans sa séduction renaissante[2]. Nulle autre conjonction semblable dans l'histoire connue n'a rendu possible pareil dieu. Sa mère, l'idéal même de toute beauté, a cédé à la vigueur d'une maturité ayant passé de

1. M. P. Bourget (*Figaro* du 26 avril 1931) nous dit qu' « un souvenir de jeunesse *lui* montre les soldats de la Commune traversant le jardin du Luxembourg au milieu des promeneurs extasiés, et rapportant d'une sortie dans la campagne parisienne des bouquets de lilas dans les canons de leurs fusils ». *Névropathie collective*, dit, sévèrement, le traditionaliste intégral qu'est l'auteur du *Disciple*. Goethe, plus ouvert aux fatalités de la dynamique sociale, accueille avec plus d'indulgence ces ébats.

2. Goethe avait écrit, d'Euphorion enfant (éd. Weimar, p. 123) :

« Vortheilsuchenden allen
Ewig günstiger Dämon »,

ce qui convient, dans sa pensée, à l'avantage que l'instabilité sociale donne aux aventuriers.

la contemplation à l'action, de la foi à l'autonomie. Cette double hérédité fait désormais, d'un idéal révolutionnaire, un mélange séduisant d'utopie civique et de délicieuse « euphorie » : la collectivité et non l'individu, l'eurythmie parfaite et non une simple accommodation, l'idée d'organiser « en beauté » la Cité et de lui donner des lois satisfaisantes pour l'esprit — autant de conditions décisives inculquées au goût humain du changement par la familiarité du miracle grec, en même temps que par le souci chrétien de donner du bonheur à d'entières collectivités.

Vigilants et anxieux, les parents d'Euphorion le mettent en garde contre cet élan même, cette générosité quasi inconsciente qui lui fait oublier la terre : le mythe d'Antée que renforce le contact du sol maternel risque d'être oublié par l'audacieux enfant[1]. C'est que le Moyen Age féodal et religieux, fidéiste et conservateur dans l'ensemble, n'imagine pas sans inquiétude une libération complète, absolue, à l'égard de la tradition ; la Cité grecque, raisonnable dans son balancement des classes sociales, ne bousculait guère son économie et sa structure, et c'était le plus souvent dans le cadre d'une organisation peu modifiée que de nouveaux éléments, des clans et tribus armés d'une jeune convoitise s'installaient brusquement au pouvoir. Dans la voltige audacieuse d'Euphorion, il y a une part de jonglerie[1] ; même si Hélène est rassurée par la danse à laquelle se résigne son fils, Faust s'écrie encore :

Assez de ces jeux !
Cette jonglerie
Me rend soucieux.

Et il va de soi que dans les conseils donnés par les parents anxieux se retrouve, avec le souvenir du mythe d'Antée, la persistante idée que seule la terre nourricière maintiendra la

1. Le plus ancien fragment *pour Helena* (éd. Weimar, p. 184) faisait parler une gypsie qui faisait allusion, semble-t-il, aux Droits de l'Homme :

« Und das heilige Menschenrecht
Gilt dem Herren wie dem Knecht... »

Dans les *Entretiens d'évacués allemands*, la « mascarade » dont parlait le conseiller intime semblait consister en l'illusion de la foule, « qui prend les mots pour les actes et les apparences pour une possession ».

norme des grandes activités sociales[1]. Enfin, les conquêtes trop rapides qu'entreprend Euphorion sont d'avance condamnées parce que non sanctionnées par un ordre suffisamment stabilisateur[2].

* * *

Car l'auteur de *Faust* est trop sage, son expérience de la vie collective s'est enrichie de trop de faits vérifiés et de trop de lectures réfléchies pour qu'il ne sache pas qu'une limite, difficile à fixer, impossible à dépasser sans dommage, devrait être assignée à toute Révolution. « Un État perpétuellement révolutionnaire est une contradiction », disait jadis, à propos de la France de 1793, le plus sagace des émigrés dont Goethe à Weimar avait proclamé le bon sens, Mounier, le secrétaire de l'Assemblée de Vizille, le premier président de la Constituante[3]. Le « Juge », dans *Hermann et Dorothée*, n'avait point tardé à faire suivre ses souvenirs, fort sympathiques à tout prendre, du premier enthousiasme révolutionnaire en Rhénanie, d'un récit douloureux en sens inverse, mesuré et modéré sans doute, assez significatif cependant :

Mais le ciel se couvrit bientôt. Pour l'avantage de dominer
Combattit une génération gâtée, indigne de créer le bien...
Les hommes dans cette insolente aberration, puissé-je ne jamais
Les revoir! Des animaux furieux sont un meilleur spectacle.
L'homme ne parle-t-il pas de liberté comme s'il savait se dominer
[lui-même!
Une fois lâchés paraissent, les barrières désormais franchies,
Les mauvais éléments que la loi avait profondément refoulés dans
[les fonds.

1. Les fragments ébauchés par Goethe (éd. Weimar, p. 129) :

« Lasst uns eilen, lasst uns schweben
Ohne Ziel und ohne Richtung,
Doch verlasset nicht den leichten [lichten ?]
Grün beblümten Boden... »

2. Dans un fragment cité p. 185 :

« Im Innern herrschet sie über das erworbene
Das erst durch Ordnung zur erwünschten Habe wächst... »

3. Cf., dans mon *Mouvement des idées dans l'Émigration française de 1789 à 1815*, Paris, 1925, t. II, p. 288, la lettre inédite, si émouvante, qu'il avait écrite au duc de Weimar le 9 mai 1796.

Ces laideurs et ces méchancetés — celles en somme que la Nuit classique de Walpurgis évoque dans leur horreur et leur difformité — il n'était point conforme à l'esthétique du *Second Faust* de les représenter historiquement. Le symbole d'Euphorion, perdant pied dans son outrecuidance utopique, se fiant à l'élan fougueux qui lui a si bien réussi jusqu'alors et aux ailes icariennes dont il se croit muni soudain, et précipité après peu d'instants sur la rude terre qu'il avait abandonnée, suffira au poète — à condition que son idée et son allégorie soient vraiment comprises. Une société humaine ayant passé par l'enthousiasme d'une révolution nécessaire, par les rigueurs d'une révolution anarchique, ne saurait persévérer dans l'entreprise révolutionnaire sans trahir ses propres possibilités d'existence ; elle aspirera peut-être, dans son zèle illusoire, à une perfection vertigineuse, à un irréalisable idéal, et s'entêtera dans un vol magnifique et mortel ; après une période d'apparent succès qui lui sera concédée par la vitesse acquise, sa chute sera d'autant plus désastreuse que son vol était plus audacieux, plus « icarien » en apparence :

EUPHORION.

Voyez, voyez me soutenir
L'aile accouplée !
Gardez, gardez de retenir
Ma marche ailée !

(Il se jette en plein air ; ses vêtements le portent un instant ; sa tête rayonne ; un sillage lumineux le suit.)

LE CHŒUR.

Icare ! Icare ! ô cruel souvenir !

C'est moins sous une force contraire que par l'excès même de l'impulsion que se produit la catastrophe. Goethe le répète au prince Pückler le 15 septembre 1826, « le salut ne vient pas du dehors par la forme du gouvernement, mais bien du dedans par la sage modération, l'activité discrète de chacun dans son cercle particulier ».

Sans doute le modérantisme politique de Goethe l'amenait-il d'office à cette conclusion. Encore peut-on se demander si le poète, pour qui le Belvédère est un but coutumier de pro-

menade en ces années de sagaces habitudes, qui d'ailleurs reste en relations épistolaires avec le fils d'un homme qu'il a beaucoup apprécié, malgré sa rude écorce dauphinoise et l'opportunisme de certaines de ses vues, ne retrouve pas le souvenir de Mounier au cours de l'été de 1826. L'École des Sciences politiques dont Goethe et le duc de Weimar avaient encouragé la création au Belvédère avait pour meilleur garant le sens politique d'un homme « convaincu que la Révolution de France est un mélange de crimes affreux, de systèmes extravagants et de principes avoués par la justice et la raison, qu'on ne fait point rétrograder les siècles[1] » ; puis aussi qu'une nation ne saurait maintenir un état proprement révolutionnaire, mais que, « révolutionnée », une société ne pourrait sans périr rester à l'écart des moyennes salutaires d'ordre et d'organisation qu'exige la vie collective. Le Consulat, jadis, avait donné raison à un homme que Gentz taxait sévèrement de « républicain » en 1797 et 1798 — avec tout ce que comportait de réprobation un terme comme celui-ci. Aujourd'hui, son fils, devenu haut fonctionnaire dans une France qui, par conséquent, conservait bien des acquêts dus à 1789, ne contribuait-il point à rassurer le vieux Goethe sur les ralliements qui peuvent fort bien succéder aux plus fortes secousses? « Ne pas aller trop loin, ne pas se laisser entraîner au delà des idées justes et modérées[2] » : il y avait, de la part d'un « politique », un certain mérite à préconiser de telles vues à l'heure où la réaction, déjà teintée d'illuminisme bien avant la Sainte-Alliance, préconisait de bien autres moyens pour mettre fin à la Révolution. Pour la clairvoyance d'un Mounier, même si celle-ci s'accompagnait de l'insurrection — légitimée par des abus de régime —, la transformation des formes de gouvernement (chap. XIV d'*Adolphe*) faisait partie de la dynamique des

1. Corr. de Böttiger à la Bibl. de Dresde, vol. 134, n° 40, lettre de Mounier. Il s'agit d'une déclaration faite au comte d'Artois.

2. *Adolphe, ou Principes élémentaires de politique et Résultats de la plus cruelle des expériences*, par M. Mounier, Londres, 1795; traduction allemande, Leipzig, 1797. On sait combien, pour le milieu weimarien, une personnalité expérimentée comme celle-ci parut l'emporter sur les *Stubenphilosophen*. On peut dire que Ch. Dupin, si fort prisé par Goethe, continue par ses ouvrages les mêmes vues : or le lecteur weimarien avait pris connaissance, en particulier, des *Forces productives et commerciales de la France* et du *Petit Producteur*.

sociétés modernes : la folie commençait avec l'élaboration de statuts irréalisables, l'abandon des tutélaires notions de propriété foncière. C'est là surtout qu'Euphorion ayant quitté le sol — le sol nourricier des physiocrates en même temps que le sol arable des sagaces adversaires de Jean-Jacques — ne pouvait manquer d'être précipité, lamentablement, sur la terre : il était le « fou », l' « enthousiaste » absolu des *Épigrammes vénitiennes* et des *Conversations d'évacués allemands*.

Le « beau jeune homme » projeté du haut des airs aux pieds de Faust et d'Hélène ne tarde pas à disparaître — pour ce qui est de ses éléments corporels : car une révolution est parmi les épisodes les plus aisément absorbés, résorbés, intégrés par un durable organisme. « Son auréole[1] monte au ciel comme une comète », car rien plus que le souvenir d'une révolution, au contraire, n'est de nature à persister dans la mémoire des hommes. Les vêtements, le manteau et la lyre du disparu demeurent un instant gisant ; puis Phorkyas ramasse de terre ces vestiges d'un disparu et, sarcastiquement, cyniquement, les soulève et en fait les emblèmes de l'émulation poétique toujours enflammée et à vif :

> Sans doute, la flamme est évanouie,
> Mais je ne suis pas en peine de ce monde.
> Il reste de quoi initier des poètes,
> De quoi susciter l'envie des confréries et métiers.
> Et si je ne puis faire don des talents eux-mêmes,
> Du moins mettrai-je en lieu sûr les vêtements.

C'est que, pour Goethe, la contagion des vifs désirs de changement ne peut plus désormais être éteinte. Faculté « poétique », nous l'avons vu, le génie révolutionnaire a beau n'être pas incorporé dans un personnage en chair et en os : les emblèmes de cette impatience quasi poétique, et dont les hommes de lettres, de fait, sont en général les premiers dépo-

1. Goethe explique longuement, dans une lettre du 15 septembre 1827 au chancelier Müller, le sens du mot français *auréole*, « gloire qui entoure la tête de personnages divins ou adorés comme des dieux ». Une fois Euphorion mort, son auréole retourne vers les sphères supérieures. D'après E. Schmidt (*Lesarten zu Faust, 2er Teil*) dans l'édition de Weimar, I, 15er Band, II, p. 66), le chœur funèbre est une *addition postérieure, même matérielle*, dans le manuscrit du *Second Faust*.

sitaires, se transmettent très suffisamment parmi les êtres de nature impressionnable et sensible.

C'est là, en réalité, l'oraison funèbre qui convient à Euphorion. L'autre intervention confiée au Chœur — Goethe le signale à Eckermann le 5 juillet 1827 — détonne tout à fait : son *lamento* n'est plus d'accord avec sa nature assez peu héroïque, ni avec le sexe des femmes qui le composent : mais ces strophes sont parfaitement adaptées — et J.-J. Ampère en faisait l'expresse remarque — à un autre héros plus réel qu'Euphorion, puisqu' « il est impossible de ne pas reconnaître que le caractère et la destinée de lord Byron était présente (*sic*) à l'âme de Goethe, quand il créait... l'Icare personnifié dans le génie de lord Byron... ». On voit dès lors comment l'interprétation (parfaite au sujet de cette sorte de marche funèbre, légèrement faussée cependant puisque c'était là un hors-d'œuvre sur lequel il ne fallait pas se fonder pour un déchiffrement généralisé) a fait glisser d'une façon que nous jugeons erronée l'explication du personnage, de son rôle et de son sens profond. Goethe n'a pas voulu rectifier l'erreur commençante : ne lui rendait-elle pas le service d'un déguisement plus complet, puisqu'à la spiritualisation symboliste s'ajoutait une interprétation aussi insuffisante qu'acceptable? Ne rentrait-elle pas dans les vues mêmes qu'il alléguait au sujet du *Second Faust*, poème *à retardement* dans sa signification aussi bien que dans sa publication même, et c'est encore à Reinhard qu'il le disait le 7 septembre 1831 :

> Vous n'attendez pas que je vous renseigne là-dessus ; semblable à l'histoire du monde et de l'humanité, le problème résolu en tout dernier lieu en suscite aussitôt un autre, lequel reste à résoudre...

* * *

Car ce n'est pas seulement, on le sait, au sens figuré que le *Second Faust* devait être « un livre scellé de sept cachets ». En août 1831, le vieux maître, qui a gardé par-devers lui le manuscrit jusque-là, décide de s'en séparer — non pour en faire la pâture d'un éditeur et d'un avide public, mais pour rompre enfin le lien qui rattache, avant sa complète « extériorisation », toute œuvre de l'esprit à son créateur ; il tient à anticiper,

sinon le jugement de la postérité — qui attendra — du moins le détachement nécessaire de l'auteur à l'égard de ses créations : à les garder dans son tiroir ou sur sa table, en manuscrit, un poète reste tenté de les modifier, et celles-ci doivent être enfin intangibles...

Or, comme il est naturel, c'est l'ami politique, Reinhard, et l'ami rhénan, Boisserée, qui sont mis les premiers dans la confidence de cette mesure décisive et de tout ce qu'il s'y attache d'anticipations et d'inquiétudes : Goethe n'est pas de ces écrivains anachorètes, à la façon de tant de romantiques, pour qui ne compterait pas l'adhésion de l'humanité. « Puisse la part d'actualité enclose dans le mystérieux manuscrit, pense-t-il, être favorablement accueillie le moment venu ! » Et à l'heure même où il déplore une fois de plus l'effet désastreux produit sur l'esprit germanique par les « fausses doctrines » des frères Schlegel, où il regrette de voir *Notre-Dame de Paris* et *la Peau de Chagrin* donner en apparence des gages à une sorte de « désespoir » assez contraire au véritable esprit français, Goethe avoue le sentiment d'appréhension qui l'étreint. Sera-t-il compris? Les symptômes du présent sont si « absurdes et confus » ! Le « monstre asiatique », le choléra, semble symboliser tant d'autres horreurs prêtes à fondre de l'Orient mystérieux sur la culture occidentale ! Mais la foi du héros de la pensée moderne reste ferme — et ce ne sont pas les indices de l'obscurantisme et du matérialisme du temps qui auraient chance d'intimider cette confiance. Elle est, d'ailleurs, fidèle aux vues qui ont présidé à l'élaboration de son suprême message ; mais ce qui est advenu à celui-ci justifie ce qu'il écrivait le 5 juillet 1827 :

> Si la fantaisie ne donnait pas naissance à des choses qui, pour l'intellect, restent éternellement problématiques, il n'y aurait pas grand crédit à faire à la fantaisie.

Fernand BALDENSPERGER.

GOETHE ET LES YOUGOSLAVES

Quand on parle de Goethe et des Yougoslaves, il est nécessaire de distinguer deux sortes de relations : l'intérêt qu'a porté Goethe à la poésie populaire serbe et l'intérêt que les Yougoslaves ont porté à la poésie de Goethe. Ces rapports furent les uns et les autres très actifs : ils devront par suite être considérés séparément.

I

Dans le recueil des *Volkslieder* de Herder (1778-1779) parurent quatre chansons slaves du Sud : *Gesang von Milos Cobilich und Vuko Brankowich*, *Radoslaus*, *Die schöne Dolmetscherin* et *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga*. Les trois premières sont extraites de l'œuvre connue du franciscain André Kačić Miošić : *Razgovor ugodni naroda slovinskog* (*Entretiens familiers du peuple slave*), et Herder, les prenant à tort pour des chansons populaires, les traduisit de l'italien d'après l'abbé Alberto Fortis. La quatrième, une authentique chanson populaire, avait été traduite par le jeune Goethe, qui avait sous les yeux l'original serbe et la traduction allemande de son compatriote Werthes ; celle-ci, comme les traductions de Herder, avait été faite sur la base de la traduction italienne de l'abbé Fortis. Bien des années plus tard, dans son essai *Serbische Lieder* (1825), Goethe cite une autre source : « Il y a cinquante ans déjà que j'ai traduit la *Complainte sur la noble Hasanaginica*, qui se trouvait dans le *Voyage* de l'abbé Fortis et dans les carnets morlaques de la comtesse Rosenberg (celle-ci l'ayant d'ailleurs empruntée à l'abbé Fortis). Je l'ai traduite de la pièce française en pressentant le rythme et en tenant compte de l'ordre des mots de l'original. » On a prouvé qu'après tant d'années — bien que peut-être il n'y en eût pas

tout à fait cinquante — Goethe ne se souvenait pas exactement de la source. Mais il a raison de dire qu'il a « pressenti le rythme et tenu compte de l'ordre des mots ». Sa traduction a gardé le vers des chansons populaires serbes, le trochée de cinq pieds, tandis que la traduction de Werthes est en vers iambiques de onze syllabes, qui répondent exactement à l'endécasyllabe de la traduction de Fortis.

Ainsi c'est Goethe qui a introduit pour la première fois dans la littérature allemande un chant populaire serbe, et avec lui le trochée de cinq pieds. Sous quelle impulsion? On en est réduit aux hypothèses. Déjà Haller, en 1775, dans son compte-rendu du *Voyage* de l'Italien Fortis : *Viaggio in Dalmazia* (1774), avait souligné la *Hasanaginica*, en notant qu'elle méritait d'être traduite (*Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen*, 1775). Cela fut-il pour Goethe un encouragement suffisant, ou bien le sort déplorable de la *Hasanaginica*, injustement et cruellement repoussée, présenta-t-il pour lui un intérêt spécialement fort? Il est difficile d'en décider. La chanson est en elle-même très belle, mais il n'est pas impossible que Goethe ait eu des raisons plus profondes pour se plonger dans la fastidieuse étude du rythme et de l'ordre des mots d'une langue qui lui était totalement inconnue. Goethe, comme on sait, cherchait un apaisement à ses remords de l'abandon de Frédérique Brion en peignant en plusieurs occasions des jeunes filles abandonnées, en particulier la Marie de *Clavigo* et la Marguerite de *Faust*. Peut-être la traduction de la chanson qui chante le sort d'une pure jeune femme musulmane repoussée sans pitié est-elle jusqu'à un certain point liée avec cet état d'âme, car elle date à peu près de la même époque (vers 1775). Le fait que Goethe a donné dans son œuvre à cette traduction une place en vue parle également en faveur de cette interprétation. En tout cas, cette mise en évidence de la *Hasanaginica* dans l'œuvre de Goethe a signifié son introduction dans la littérature universelle.

Par bonheur, là ne se bornèrent pas les services que Goethe rendit à la poésie populaire serbe. Tandis que sa traduction de la *Hasanaginica*, publiée sans signature en 1778, est en rapport étroit avec Herder et le mouvement de « Sturm und Drang » dans la littérature allemande, l'intérêt qu'il porta

plus tard à la poésie serbe est en rapport étroit avec le mouvement romantique. On peut considérer comme point de départ de cet intérêt le recueil de chansons populaires allemandes *Des Knaben Wunderhorn*. Ce recueil fit une impression profonde sur le Slovène Jernej Kopitar, qui, à partir de 1808, fut occupé à Vienne, entre autres, comme censeur pour les langues slaves. Slaviste de profession, Kopitar s'était intéressé aux productions populaires de même genre chez les Slaves, et, averti de la valeur des chansons populaires serbes, il recherchait incessamment un Serbe qui pût les rassembler et en même temps écrire pour les Allemands une grammaire et un dictionnaire qui leur permissent d'en sentir directement la beauté. Quand il reçut à la censure l'article de Vouk Karadjić (venu à Vienne en 1813), écrit en langue populaire pour le *Novine serbske iz carstvujućega grada Viene* (*Journal serbe de la ville impériale de Vienne*), récemment fondé, Kopitar se rendit clairement compte qu'il avait trouvé en Vouk celui qu'il cherchait. Ils firent connaissance et, par la suite, Kopitar non seulement conseilla et aida assidûment Vouk, mais ce fut encore lui qui le présenta à Jacob Grimm. Étant donné que Kopitar avait pour Goethe une admiration passionnée — il avait profité d'une maladie pour lire ses œuvres complètes — ce fut peut-être lui qui donna à Vouk le conseil d'envoyer à Goethe (1814) le premier recueil de chansons populaires serbes accompagné de la traduction allemande et avec la dédicace suivante : « Au plus grand des Allemands, un Slave envoie, avec l'original de la *Complainte sur la noble Hasanaginica*, le premier volume des *Chansons populaires serbes*. » La traduction littérale est en tout cas l'œuvre de Kopitar.

Jacob Grimm s'enflamma aussitôt pour les chansons populaires serbes et il commença à apprendre le serbe au cours même de son séjour à Vienne (1814-1815). D'abord, à la vérité, il juge les chants lyriques supérieurs aux chants épiques, mais plus tard il placera ceux-ci bien au-dessus des autres. Une des manifestations de son enthousiasme fut la tentative qu'il fit pour amener Goethe à la chanson populaire serbe. Cette tentative est liée à la visite de Vouk à Goethe le 13 octobre 1823. Si la première tentative de Vouk d'intéresser Goethe à la traduction littérale des chansons populaires était restée sans suc-

cès, il fut cette fois plus heureux — grâce surtout à la lettre que Grimm lui avait donnée pour Goethe. Dans cette lettre, après de grands éloges de la poésie populaire serbe, on trouve la traduction par Grimm de la chanson *Deoba Jakšića* (*Le partage des Yakšićs*), qui plut si fort à Goethe qu'il la publia peu après, avec de légères modifications, dans sa revue *: Über Kunst und Altertum.* Moins d'un mois après sa visite, Vouk envoya à Goethe la traduction de la chanson *Smrt Kraljevića Marka* (*La mort de Kraljević Marko*), que Goethe publia également dans sa revue. Ainsi Goethe entre dans une nouvelle période d'intérêt pour la poésie populaire serbe. En conséquence de cette activité, Vouk reçoit dès 1823 le titre de docteur « honoris causa » de l'Université d'Iéna, élection dans laquelle Goethe, en qualité de « curateur », joua sans doute un rôle important.

L'époque essentielle et en même temps la plus fertile de cette période est l'année 1824. A son début même, le 15 février, Vouk revient à Weimar pour remettre à Goethe les deux premiers livres d'une nouvelle édition des poésies populaires et lui rappeler ainsi la poésie serbe. C'est à cette époque également qu'une jeune fille : Thérèse-Albertine-Louise von Jakob, que Grimm avait intéressée à la poésie populaire serbe, attire l'attention de Goethe sur ses traductions rythmées. Pour s'approcher de Goethe, elle donne vraiment des traductions « en grand nombre », comme Goethe l'avait toujours demandé avec insistance. Il a ainsi l'occasion de connaître beaucoup de chansons populaires serbes. En 1825, il fait paraître le long essai déjà mentionné, *Serbische Lieder* — principal fruit des études de sa vieillesse sur la poésie populaire serbe — écrit à l'occasion du premier livre de chansons populaires traduites par Talvj (tel est le pseudonyme de la jeune fille, composé des lettres initiales de son nom), livre qui, avec la permission de Goethe, lui fut dédié et parut également en 1825 sous le titre *Volkslieder der Serben.* C'est ainsi que l'année 1825 marque le triomphe de la chanson populaire serbe, doublement lié au nom du plus glorieux poète de l'époque. En plus de l'accueil particulièrement favorable dont bénéficiera cette traduction, Goethe, dans son essai publié dans la revue *Über Kunst und Altertum*, parle d'une manière bien flatteuse des « chansons

d'amour » serbes, leur attribuant en général « la plus grande beauté » et comblant certaines d'entre elles individuellement de très grands éloges, comme par exemple « infiniment belle » (se rapporte à la chanson : « Les longs cils de Militza »), ou « belle au plus haut point », ou « peut soutenir la comparaison avec le *Cantique des Cantiques* ». En raison de ces louanges, à la vérité sans pair, sur les chants lyriques serbes, on peut excuser son intelligence insuffisante des chants héroïques, qui s'explique tout d'abord par une connaissance insuffisante. Lorsque Goethe, songeant à la chanson *Zidanje Skadra* (*La construction de Scutari*), dit que dans la poésie populaire serbe on trouve « des sacrifices humains et de l'espèce la plus révoltante », il a sans aucun doute raison. On peut comprendre de même son jugement défavorable sur Kraljević Marko, quand on sait que, parmi les premières chansons qu'il en a connues, se trouve justement celle où le héros coupe la tête de la jeune fille arabe qui lui a sauvé la vie pour la seule raison « qu'elle est noire et que ses dents sont blanches ». Si Goethe avait connu d'abord, parmi les chansons de Kraljević Marko, celle de *Uroš et les Mrnjavčević*, où le héros, suivant les conseils de sa mère Jevrosima, préfère perdre sa tête que de commettre une injustice, et déclare que le royaume n'appartient pas à son père Voukašine, dont pourtant il l'hériterait, mais au faible Uroš, fils du tzar Dušan, incapable de le défendre contre la fureur de Voukašine, il est certain que son jugement n'aurait pas été aussi défavorable. A côté d'une connaissance insuffisante, il intervient, dans le jugement sévère de Goethe sur la poésie héroïque serbe, un de ses défauts typiques qui se faisait sentir encore davantage depuis son retour d'Italie, en fait, une sorte d'incapacité à sentir la valeur de ce qui, n'étant pas beau dans le sens le plus étroit du mot, est caractéristique et grand, comme c'est bien le cas par exemple pour la *Construction de Scutari*. Les circonstances dans lesquelles une jeune mère est emmenée vivante dans le rempart de la forteresse, qui sans ce sacrifice ne pourrait être construite, sont, il est vrai, troublantes. Mais le sacrifice est fait sous la pression d'une force supérieure et dans l'intérêt commun, comme fut immolée Iphigénie. Toute une suite de touchants détails montre clairement que le barde inconnu, malgré le calme avec lequel il

raconte le lugubre événement, comprend parfaitement le tragique du sort de la jeune femme emmurée et qu'il lui navre le cœur. Goethe, qui avait déjà soixante-seize ans, n'a pas pu, à l'égard des chants épiques, s'élever au degré où parvenait Jacob Grimm, donnant d'abord la prééminence aux chants lyriques serbes, et plus tard aux chants épiques.

Les deux courts articles de Goethe, écrits l'un à l'occasion du deuxième recueil de traductions de la jeune Talvj et l'autre à l'occasion de *Serbianka* de Siméon Milutinović (datant tous deux de l'année 1827), méritent d'être mentionnés pour ce que Goethe, à la fin du premier et spécialement à la fin du second, exprime le désir que « cette entreprise aussi importante qu'agréable (la traduction des chansons populaires serbes) soit poursuivie sans interruption ». Déjà l'année suivante, présentant le recueil de chansons populaires serbes traduites en allemand par Wilhelm Gerhard et paru en deux volumes en 1828 sous le titre *Wila*, Goethe a l'occasion d'entrer ainsi en matière :

> La poésie serbe, après cinquante années d'hésitations, après plusieurs tentatives abandonnées, s'est enfin si généralement répandue dans la littérature occidentale qu'elle n'a plus besoin d'aucune recommandation, et la présentation même des publications les plus récentes semble presque superflue.

On trouve encore la confirmation de ces paroles de Goethe dans le compte-rendu suivant, datant également de 1828, consacré au recueil des poésies populaires serbes dans la traduction anglaise de John Bowring (London, 1827). Le début de cette courte critique compte parmi les déclarations les plus enthousiastes de Goethe en faveur de la poésie serbe : « Comme les beaux visages aimés nous surprennent toujours par un charme nouveau chaque fois qu'à l'improviste nous les voyons sous une parure nouvelle, c'est ce qu'en l'âme j'ai ressenti lorsque j'ai relu en anglais les chansons serbes, déjà connues et appréciées. Il semblait qu'elles eussent reçu une valeur nouvelle ; c'étaient les mêmes figures, mais sous un autre vêtement. » De même, à propos de la *Guzla* de Mérimée (1827), où il a découvert immédiatement la mystification, Goethe reconnaît le mérite des chansons populaires serbes ; il dit, en

effet : « Ce genre de mystification naïve a toujours présenté un grand intérêt pour l'art. Chaque fois qu'une œuvre quelconque connaissait un grand succès, on a voulu, soit par des traductions, soit en publiant une seconde partie, soit par quelque autre addition, réveiller l'intérêt, conquérir l'approbation ; et ainsi le public, d'abord trompé, parvenait finalement à une connaissance plus parfaite des choses. »

On rencontre aussi dans les entretiens de Goethe des déclarations très flatteuses sur les chansons populaires serbes. En avril 1824, il parle au chancelier Müller de la grâce et de la fraîcheur de la poésie serbe. Il se manifeste en elle, dit-il, « une humanité tout à fait neuve ». En janvier 1825, dans un entretien avec Eckermann sur la traduction de Talvj, Goethe dit : « Ces chansons sont hors de pair. Plusieurs d'entre elles pourraient soutenir la comparaison avec le *Cantique des Cantiques*, ce qui en dit long. » Dans ses entretiens postérieurs avec Eckermann, le 31 janvier 1827 et le 3 octobre 1828, il met sur le même plan la poésie populaire serbe, la *Chanson des Nibelungen* et Calderon, pour leur opposer comme modèle la poésie « des anciens Grecs... où se manifeste constamment une belle humanité ». Nous retrouvons dans ces déclarations le défaut typique de Goethe mentionné plus haut ; elles se rapportent évidemment, en ce qui concerne la poésie serbe, aux chants épiques. Cela est surtout visible dans sa déclaration du 3 octobre 1828 : « Dans la sombre époque de l'Allemagne antique, nous trouvons aussi peu de substance à notre usage que dans les chansons serbes et autres poésies barbares. L'homme est en général suffisamment amoindri par ses passions et par sa destinée pour n'avoir pas besoin d'aller poursuivre de sombres humeurs dans les ténèbres des anciens barbares. Il doit chercher la clarté et la sérénité ; c'est pourquoi il lui est indispensable de se tourner vers des périodes littéraires et artistiques où des hommes accomplis, parvenus à un degré de culture parfaite où ils ont trouvé le bonheur, sont en état d'épancher sur les autres les jouissances de cette culture. » Il est clair que c'est encore des anciens Grecs qu'il s'agit ici ; en d'autres termes, s'il faut rejeter tout ce qui est sombre et ténébreux, donc implicitement rejeter *Macbeth*, *Richard III*, *Othello*, *Le roi Lear*, *Hamlet*, etc..., en telle compagnie les chansons héroïques

serbes, si admirées par Jacob Grimm, ne perdent rien de leur valeur du fait des critiques de Goethe. Marko Kraljević, au reste, dans la plupart des chansons qui le célèbrent, est absolument à l'opposé de l'idéal de Goethe, qui, dans toute sa poésie, n'a pas donné un seul type héroïque ; jusqu'à Goetz de Berlichingen qui, devant la mort, brisé, se pare de la douceur de tous les autres héros de Goethe, sans en excepter Egmont.

Mais toutes ces déclarations orales de Goethe ne diminuent en rien l'étendue des services qu'il a rendus à la poésie populaire serbe. Sa déclaration au chancelier Müller, le 28 mars 1830, ne nous gêne pas davantage : « Ce fut pourtant, dit-il, un beau moment que celui où parut pour la première fois la traduction des chansons serbes et où nous fûmes transportés si vivement et avec un charme si nouveau dans cette ambiance particulière. Tout cela est maintenant loin de moi, et je ne tiens plus à m'en souvenir. » Goethe est d'humeur capricieuse même en ce qui concerne ses propres œuvres. Dans l'entretien du 18 janvier 1825 avec Eckermann, il dit en propres termes : « *Hermann et Dorothée* est à peu près la seule de mes œuvres d'importance qui me donne encore de la joie. » Donc, à cette époque, tout le reste, y compris *Les souffrances du jeune Werther*, *Iphigénie en Tauride* et la première partie de *Faust*, avait le sort que Goethe faisait à la poésie serbe dans les déclarations qu'on vient de lire. Et de même que ces œuvres de Goethe n'ont été en rien diminuées parce qu'en 1825 elles ne causaient plus aucune joie à leur auteur, les chansons populaires serbes ne perdent rien de leur valeur du fait des déclarations orales citées plus haut. A ces chansons restent attachées les déclarations écrites et signées de Goethe, qui furent toujours élogieuses ; et si, comme le dit l'historien littéraire serbe Skerlitch, « vers l'année 1830, la poésie nationale serbe a connu une renommée européenne », c'est principalement à Goethe qu'elle l'a due[1].

1. La revue des relations de Goethe avec la poésie populaire serbe a été faite en allemand par le Serbe Milan Ćurčin dans sa thèse passée à Vienne sur *La poésie populaire serbe dans la littérature allemande* (*Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*. Leipzig, 1905) ; la Croate Camilla Lucerna a consacré un livre en allemand exclusivement à la *Hasanaginica* et sa traduction par Goethe (*Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe*. Berlin, 1905). A côté de ces deux livres il

II

De tout temps, les Yougoslaves se sont profondément intéressés à Goethe et à son œuvre. Le nombre des traductions est considérable. Les œuvres lyriques tentaient les talents les plus divers, depuis Jovan Hadžić (Miloš Svetić), Petar Preradović et Vasa Živković, en passant par Zmaj, Šapčanin, Jovan Grčić-Milenko, Pavle Marković-Adamov, Vojislav J. Ilić, Vladimir Jovanović, Nikola Djorić, Aleksa Šantić et Milan Ćurčin jusqu'à Velimir M. Živojinović. Il n'est pas rare que la même poésie se trouve plusieurs fois traduite. C'est ainsi que la chanson de *Mignon* existe dans les traductions de V. Subotić, de Šantić, de Ćurčin et de Živojinović ; la ballade du *Pêcheur* dans les traductions de Vasa Živković, de D. U. Bajić, de N. V. Djorić et de Maksim Sardelić ; le *Silence de la mer* dans les traductions de Vojislav J. Ilić, de Aleksa Šantić, de Blaženko et d'un traducteur anonyme (en prose) ; la ballade du *Roi des Aulnes* dans les traductions de Vasa Živković, de Rista J. Mihailović, de Molorod Popović Šapčanin, de Blaženko et de Aleksa Šapčanin, etc. La première traduction dans le domaine de la poésie lyrique de Goethe a paru dès 1826 ; c'est la traduction de sa chanson anacréontique : *Bundeslied*, par J. Pačić. La traduction de *Zueignung* datant de 1834 est plus significative par le choix et plus réussie comme traduction. La traduction de la ballade *Der Gott und die Bajadere* par le poète serbe Jovan Jovanović-Zmaj (1833-1904) fut considérée en son temps comme un grand événement littéraire ; il y a aussi de très heureuses traductions parmi celles, en particulier, que nous avons mentionnées.

Les autres œuvres de Goethe ont été de même abondamment traduites. Dès 1844 paraît une traduction de *Werther* par Jovan Rajić, qui fut suivie de deux autres : l'une de

faut citer le compte-rendu du Slovène M. Murko, toujours en allemand (*Archiv für slavische Philologie*, XXVIII, p. 351-385). Comme contribution en langue allemande des Yougoslaves à l'étude de Goethe, l'article de Milan Savić, *Goethe und Jugoslavien*, mérite aussi d'être mentionné (*Das Prisma, Blätter der vereinigten Stadttheater Bochum-Duisburg*, p. 128-131). Citons enfin, parmi les études ayant le même point de départ, H. G. Fiedler, *The first link between English and Serbo-croat Literature* (*The Slavonic Review*, VI, 1927, p. 390).

Branko Mušicki, l'autre de Isidora Sekulić. On sait, d'autre part, que Svetolik Jakšić en a fait également une, mais qui ne fut pas retrouvée dans ses papiers. Il existe de même trois traductions de *Goetz de Berlichingen* : par Jovan Milanković, Ivan V. Popović et Jovan Protić ; il y avait déjà trois traductions d'*Egmont* : par A. Šantić, Mihailo R. Popović, la troisième, par un traducteur anonyme, se trouvant dans le répertoire du théâtre de Novi-Sad. La traduction la plus récente, celle de Velimir M. Živojinović, publiée il y a trois mois par la *Srpska književna zadruga* (Association littéraire serbe), serait par conséquent la quatrième ; et enfin, pour que l'énumération ne nous entraîne pas trop loin, car dans l'espace qui nous est accordé on ne peut songer à la donner dans sa totalité, qu'il nous suffise de mentionner encore les traductions de *Iphigénie en Tauride*, par Zmaj, Vladislav Vežić et Milan Savić ; de *Torquato Tasso*, par Damjan Pavlović et Branko Mušicki ; de *Hermann et Dorothée*, par Vladislav Vežić (*Arnim i Dorotea*. Zagreb, 1890), Branko Mušicki, Nikola S. Polovina (en prose) et Zmaj (en manuscrit), et spécialement de *Faust*. Sans parler d'un assez grand nombre de fragments publiés par des traducteurs connus ou anonymes, la première et la seconde partie ont été traduites par Milan Savić, la presque totalité de l'œuvre par Hugo Badalić et la première partie de *Faust* par Rista Odavić, Aleksandar Virag, Anton Funtek (slovène) et Valentin Mandele (en manuscrit). Il peut être intéressant, enfin, de savoir que plusieurs parties des entretiens avec Eckermann ont été aussi traduites en serbe (Pavle Popović et Miloš Ivković).

Bien qu'une telle énumération soit déjà assez riche, il est impossible de certifier qu'elle soit complète (là même où les traductions ont été dénombrées), car il n'existe pas de bibliographie des traductions d'allemand en serbo-croate.

Pour achever, enfin, de mettre en lumière l'intérêt très grand que les Yougoslaves ont porté à Goethe, il faut mentionner des études spéciales sur *Faust*, sur *La femme dans la poésie de Goethe*, sur *Egmont* (toutes trois de l'auteur de cet article) ; sur *Werther* (de Ljubomir Nedić), étude qui devait servir de préface à la traduction perdue de Svetolik Jakšić ; sur *La vie « posthume » de Goethe* (de Momčilo Selesković), etc. ;

il faut ajouter encore que des conférences publiques furent données sur Goethe, se rapportant surtout à l'intérêt qu'il avait porté à la poésie populaire serbe (par Matija Murko et par l'auteur de cet article).

Bien que l'influence de Goethe dans la littérature yougoslave n'ait pas été encore suffisamment étudiée, on sait que le Serbe Jovan Subotić (1817-1886), dans ses *Bečke elegije* (*Élégies viennoises*) et dans plusieurs autres poésies, rappelle Goethe, qu'il en est de même des chansons de jeunesse de Fran Levstik (1831-1887) ; que Simon Jenko (1835-1869), en plus de l'influence d'autres poèmes slovènes et allemands, a subi celle de Goethe, qui se manifeste aussi dans les poésies de Simon Gregorčić (1844-1906). Cette influence fut particulièrement importante chez le poète slovène Josip Stritar (1836-1923). Son roman *Zorin* est, selon Grafenauer, « le descendant attardé » du *Werther* de Goethe. « Zorin est, comme Werther, un homme tout sentiment, d'une culture supérieure, ami de la nature et des enfants, incapable d'équilibrer par un travail utile cette maladie qu'est une sensibilité trop fertile... Les épisodes de son amour sont d'inspiration toute werthérienne ». La forme épistolaire de l'œuvre rappelle Rousseau et Goethe, mais plutôt Rousseau, mentionné plusieurs fois dans ce roman ; « ton âme a beaucoup d'affinité avec celle de Rousseau », dit Zorin, qui se rend à Montmorency « où Rousseau a écrit sa *Nouvelle Héloïse* » parce qu'il l'aime. Dans le roman *Rosano* de Stritar, on retrouve aussi l'influence de Goethe. L'héroïne est créée à l'image de Mignon du roman de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* et de l'opéra de même titre d'Amb. Thomas.

Nous trouvons encore un écho du *Werther* de Goethe chez le conteur serbe Laza K. Lazarévić (1851-1890), mais son *Werther* est en fait un Anti-Werther, et cela sans aucune réserve. Le héros de ce conte, le sentimental et trop sensible Janko, retrouve, dans une petite ville d'eau serbe, l'objet de son premier et unique amour : Marie, qui est déjà à cette époque la femme d'un autre. Le jeu de l'amour commence malgré eux et presque à leur insu. Bien que, grâce à Janko, il n'ait pas eu de suites coupables, il frappe tous les yeux ; le mari de la jeune femme : Mladen, est averti de ce qui se passe et arrive dans la ville d'eau juste au moment où Janko, ayant

lu le *Werther* de Goethe, a découvert une conformité parfaite entre le héros et lui-même et a décidé de se suicider. Un ami de Mladen, le pharmacien Katanić, qui a pu observer les amoureux, trouve l'exemplaire de *Werther* que Janko lisait et il propose à Mladen de guérir sa femme et son ami en dénigrant devant eux Werther et le werthérisme. Cela est d'autant plus facile à Mladen qu'il éprouve à leur égard, dans son bon sens, un profond dégoût, au point de considérer Goethe lui-même comme un « sot ». Après avoir acquis, par les passages soulignés du livre, une vue nette de son rival, il accepte la proposition de Katanić et celui-ci provoque la scène fatale en orientant la conversation sur *Werther*. Mladen demande :

— Et qu'est-ce que ce livre ?

— Goethe, dit Janko. *Wahlverwandtschaften*, *Werther*...

— Par exemple ! Je voudrais bien savoir qui peut encore lire ça ?

— Pardon, dit Janko, presque fâché, et pourquoi ?

— Seigneur ! Comment, pourquoi ? L'avez-vous lu ?

— Mais oui.

— Cette niaiserie malsaine, intitulée *Werther* ?

— Malheureux jeune homme !

— Un empoté ! repartit Mladen vivement, un empoté ! C'est bien un produit de la poésie allemande. Goethe a lu la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, et lui aussi a voulu écrire son *Werther*. Et, ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est qu'il y a eu un temps où toute la société allemande était folle de ce morveux de Werther. Et maintenant, je vous en prie, voyez un peu : il avise une certaine Marguerite qui coupe du pain à des enfants...

— Lotte, rectifia Janko.

— Lotte, qui coupe du pain à des enfants. Il ne fait ni une ni deux, il en tombe amoureux sur-le-champ. Et encore il sait qu'elle est fiancée à un honnête jeune homme qui va l'épouser, Winkler, comment donc ?

— Albert, dit Janko, que ces paroles touchaient au cœur.

— Oui, Albert. Et cela ne l'empêche pas d'être toujours fourré chez elle et de s'imaginer de l'aimer, tandis qu'au fond il ne veut que l'enlever à ce Maurice... Comment dites-vous ?... oui, Albert, à son honnête fiancé. Et ce qu'il y a de plus drôle, c'est que cette Grite... Lotte, Lotte, c'est ça, Lotte ! cette Lotte tombe de même amoureuse de Werther qui n'a aucune des qualités qu'il faut pour être aimé, si ce n'est qu'il pleurniche quand il regarde la lune. Et puis quoi ?

Dans son zèle agressif, Mladen s'avise de mentionner Faust à propos de la « fantaisie maladive » qui emporte Werther. Mal lui en prend, puisque cet autre personnage n'a rien à voir dans l'affaire. Aussi se contente-t-il d'avaler sa satire, de dire que Faust est exactement comme Werther et de reprendre son aigre diatribe. « C'est ça l'amour ! Et c'est un homme, ça ! »

Janko faisait des efforts désespérés pour défendre le frère d'élection dont le destin le privait, mais sa langue était paralysée. Tout ce qu'il aurait voulu dire, s'il avait pu parler, c'eût été : « Mais le cœur ne se commande pas. » Il pensait que cet argument eût triomphé de Mladen. Mais celui-ci n'avait pas besoin de cela pour continuer :

— Ou peut-être faut-il l'excuser parce que l'amour s'était emparé de lui. Mais bien sûr ! Excuser un voleur parce qu'il est pauvre, un batailleur parce qu'il a ça dans le sang, un traître parce qu'il est poltron, un séducteur parce qu'il est amoureux. Ainsi personne ne serait coupable, mais nous n'aurions plus ni honneur ni fierté.

Comment s'étonner si ces diatribes, encore renforcées par les lampées d'un vin généreux que Mladen absorbait pour se donner de l'énergie, rendaient le pauvre Janko de plus en plus déconfit? Son idole d'hier, Werther, se muait dans son esprit comme aux yeux des auditeurs en un vulgaire fantoche.

Il s'étonnait presque de voir en lui-même tout retourné d'un seul coup. Mais ce bouleversement fut efficace. La perle était fausse, il la jeta.

Marie, avec une sorte d'admiration, regardait son mari...

— ... Donnez encore du vin, dit Mladen en riant. Pourquoi ne suis-je pas un homme de plume, pour au moins dire à notre peuple qu'il ne se nourrisse pas d'eau de vaisselle. Ces œuvres-là sont pernicieuses aux jeunes gens. Ne rien faire ! Légitimer sa paresse par quelque philosophie supérieure, souiller le seuil d'autrui, détruire la paix et l'amour légitime d'une femme, mettre le feu à la maison d'honnêtes gens, qui sont de plus ses amis, et légitimer tout cela par un sentiment noble, élevé, qu'il faut encore appeler amour. C'est du vol, de la traîtrise ! Et puis après se mettre à se lamenter, à se plaindre du monde, qui ne veut pas se renverser parce que telle est sa volonté d'enfant gâté. Il n'y a qu'un empoté comme Werther pour faire cela et il ne peut trouver d'approbation que chez ses compatriotes qui se sont entichés de lui.

Enfin sont opposées, au roman débilitant de l'auteur allemand, des œuvres vigoureuses, les poèmes de Njegoš, *la Marseillaise*, *Don Quichotte*...

Que Mladen, dont l'auteur du conte a pris le parti, ait réussi effectivement par ce moyen à guérir et Janko et sa femme, cela importe peu. L'essentiel est que cette attaque contre *Werther* est une des plus violentes parmi les innombrables *Anti-Werther* de la littérature mondiale.

Si *Werther* a laissé des traces visibles dans la littérature yougoslave, il en est de même de *Faust*. Dans le plus grand poème de l'écrivain serbe : Vojislav J. Ilić (1862-1894), *Ribar* (*le Pêcheur*), le pacte avec le diable joue un rôle important. Mais l'influence de *Faust* est bien plus grande encore dans le conte, ou plus exactement dans le roman, de l'écrivain croate Ksaver Šandor Djalski (né en 1854) : *Janko Borislavić*, bien qu'on n'y trouve pas de pacte avec le diable. Comme Faust, Janko Borislavić a passé par les quatre Facultés. Il s'est distingué d'abord à la Faculté de théologie de Zagreb par des dons et un zèle supérieurs. Il l'a quittée un jour, désillusionné, à la grande stupéfaction de ses maîtres dont il était l'orgueil et l'espoir. Ses études à Vienne dans les trois autres Facultés suffisent à le convaincre que la science est aussi incapable que la théologie de nous donner la connaissance des vérités dernières, que, d'après les paroles de Faust, « nous ne pouvons rien savoir ». Les études poursuivies sans relâche, un éternel mécontentement de soi et du monde lui ont donné avant l'âge une apparence de vieillesse. Mais il n'a pas besoin, pour se rajeunir, de la « cuisine des sorcières ». Son frère étant mort, il se voit soudain dans l'obligation de s'occuper du domaine de ses ancêtres ; là, grâce à la vie champêtre et au printemps, il retrouve la jeunesse et avec elle se réveillent les désirs de la chair. Dans son voisinage vit une pure jeune fille — ce n'est plus Marguerite, mais la petite Dora (Dorica) ; — on y trouve aussi l'entremetteuse — qui ne se nomme plus Marthe, mais Éveline ; — c'est dans son jardin aussi que se rencontrent les amoureux ; comme il n'y a pas de Méphistophélès pour l'occuper, elle vient en aide aux amoureux en les laissant seuls sous divers prétextes. Devant la certitude du triomphe, Janko

montre la même hésitation qu'exprime Faust dans la scène *Wald und Höhle*. Mais l'amour de Dorica brûle aussi irrésistiblement que celui de Marguerite et une nuit elle subit le même sort dans la chaste et modeste petite chambre, qui rappelle aussi celle de Marguerite. Pour ce moment de félicité, il ne fut besoin de donner à la mère de Dorica aucun soporifique. Elle n'a plus de mère et la grand'mère chez qui elle vit est cette nuit-là à Zagreb pour ses affaires. Pourtant Dorica sera cause de la mort de la vieille femme. Quand celle-ci, à son retour, apprend tout ce qui s'est passé, elle est frappée d'apoplexie. Elle n'en mourra pas sur l'heure, à la vérité, mais après cinq ans d'une douloureuse paralysie. Comme Faust, Janko abandonne Dorica. Il part le lendemain même sans un mot d'adieu, non parce qu'il aurait tué le frère de Dorica (elle n'a pas de frère), ni parce que Méphistophélès l'entraîne vers des jouissances nouvelles, puisqu'il n'y a pas de démon dans le roman, mais parce que cette aventure lui a montré qu'il est comme les autres, que dans le monde tout se répète banalement ; il sent alors le besoin d'aller chercher quelque part, très loin, il ne sait quoi lui-même. (Au fond, après avoir connu « die kleine Welt », il faut qu'il connaisse aussi « die grosse Welt » de *Faust*.)

Comme on le voit, le rôle de Méphistophélès est joué ici par l'âme inquiète du héros en personne. A partir de là, le roman s'écarte du *Faust* de Goethe. La vieille grand'mère a maudit Dorica et l'a chassée de sa maison. Abandonnée de Janko, elle revient en secret chez la malade, qu'elle soigne à son insu avec un entier dévouement. Le médecin, un père de famille veuf, qui, au chevet de la malade, est témoin du sacrifice de la jeune fille, tombe amoureux de Dorica et veut l'épouser, malgré son déshonneur et sa pauvreté (on croit qu'en la maudissant sa grand'mère l'a déshéritée). Mais Dorica aime encore Janko. Celui-ci revient, désabusé de tout, ayant couru le monde, essayé de toutes les formes d'activité. Il ne voit plus de solution que dans le suicide, auquel dans une circonstance antérieure il avait renoncé, comme Faust. Il s'ouvre les veines et on le trouve dans un état désespéré. Le médecin et Dorica sont immédiatement à ses côtés. La jeune fille s'aperçoit qu'elle n'aime plus cet homme vieilli et usé.

Janko, qui a deviné l'amour du docteur, lui confie avant de mourir le bonheur de Dorica avec une dot considérable (il lègue à Dorica toute sa fortune). Ainsi la Marguerite de M. Djalski, qui avait déjà hérité de sa grand'mère (celle-ci n'avait rien changé à son testament), se trouve en possession d'une grande fortune ; elle épouse le veuf et vit heureuse.

Un tel épilogue, aussi bien d'ailleurs que plusieurs détails naïfs, pourraient faire penser que M. Djalski a voulu écrire une parodie analogue aux *Joies du jeune Werther* de Nicolaï. Rien pourtant n'est plus loin de sa pensée. Il a conçu son œuvre très sérieusement et on y trouve des passages pleins d'enthousiasme et même de lyrisme. Si ces passages eux-mêmes ne sont pas capables d'éviter toujours un effet comique, cela vient de ce que *Janko Borislavić* suit de trop près le *Faust* de Goethe pour qu'un dénouement aussi vulgaire et aussi peu naturel ne sente pas la parodie. En tout cas, on est frappé par le fait que le Faust de Djalski porte le même nom que le Werther de Lazarévić. Est-ce une coïncidence? Le fait que le *Werther* de Lazarévić est antérieur de quelques années à *Janko Borislavić*, et que tous deux substituent au dénouement tragique de Goethe un épilogue plus ou moins heureux, semblerait prouver que l'identité de nom des deux héros ne doit pas être attribuée au hasard.

Ainsi les traductions des ouvrages de Goethe, les études yougoslaves qui s'y rapportent, leur influence sur les écrivains, montrent l'immense retentissement de son œuvre dans la littérature yougoslave. Cet écho — laissant de côté le *Werther* de Lazarévić — peut être à sa manière considéré comme l'expression de la gratitude des Yougoslaves pour le service que Goethe a rendu à leur poésie populaire en l'introduisant dans la littérature universelle.

Miloš Trivunac.

GOETHE EN CATALOGNE :

J. MARAGALL

La Catalogne moderne s'est, dans le cadre de la grande Espagne, refait une langue, une littérature, une âme nationale. Un moment vint, vers 1890, où elle se chercha des maîtres, hors d'elle-même, hors de l'Espagne, hors de la France, l'éternelle tentatrice. Sortant des langes, la littérature catalane avait besoin de nouveaux grands contacts, de nouveaux vastes horizons, de puissantes leçons. Elle dut, tout au moins provisoirement, se faire universelle. Toutes les renaissances traversent cette phase. Qui, mieux que Goethe, convenait à cette ambition? Qui, plus que J. Maragall, pouvait annexer Goethe à l'âme nouvelle de l'Espagne catalane?

Ce fut le coup de foudre. *Werther* le séduisit d'abord, impérieusement. Il avait vingt et un an, il ne rêvait que de Werther jusqu'à l'obsession; il se sentait Werther. Il apprit l'allemand pour lire Goethe. Le 5 juillet 1881, il lisait, dans le texte français, *Hermann et Dorothée*; le 8, il s'enthousiasmait pour *Faust*. « Goethe est mon poète », s'écriait-il. « La première femme qu'un bon ange placera sur mon chemin, dit-il encore, sera pour moi une Charlotte ou une Marguerite. » Maragall reprend son *Werther* et *Faust* avec tant de passion, qu'il en ressent une sorte de maladie physique. Il ne sait plus parler que d'esprits, de forces, de l'homme, de la nature, de Dieu, du diable, etc.[1]. « J'ai fait le projet, avoue-t-il le 15 juillet, de lire éternellement cette œuvre (*Werther*). » C'est sa nourriture quotidienne. Elle est « éminemment humaine ». Le 23 juillet, il a lu *Werther* pour la quatrième fois, et il a encore pleuré. Il ferait comme Werther lui-même s'il était dans la même situation.

1. Lettre signée : Juan Goethe (digo) Maragall Gorina.

Déjà il imite quelques vers de *Faust*, des idées de Goethe, qui flottent dans sa pensée, filtrent dans sa correspondance. A quoi bon les études, histoire, philosophie, droit? A quoi bon la science?

Le 5 juillet 1884 il avait en mains les œuvres complètes de Goethe en allemand et commençait à traduire des *lieds*; au mois d'août de la même année, il s'enthousiasmait pour les *Affinités électives*. Du poète allemand, il aimait tout, le grand et le petit. Il se sentait devenir panthéiste. « Vive Goethe, l'unique moderne qui soit bien sain, après avoir fait le tour du monde de la vie réflexive, être passé par la maladie, le cap des Tempêtes, l'avoir doublé et avoir trouvé ensuite le définitif repos! Toutes les écoles, tous les modes de sentir la vie sont passés en lui et l'ont « purgé », rasséréné, simplement Homme » (25 septembre 1891). C'est le parfait artiste.

Sur le bureau du Catalan, un portrait de Goethe. En 1894, Maragall écrivait un *Discours sur Goethe*.

Quand il se maria, un ami, Pep Soler, lui demanda quelques poèmes, ainsi que des traductions de poèmes de Goethe pour les montrer à ses amis. Quelle ne fut pas la surprise de Maragall, recevant comme cadeau de noces un volume contenant ces mêmes traductions et poèmes de jeunesse qu'on avait fait imprimer à son insu!

Heine et Nietzsche lui plurent aussi. Il connut, passionnément, dès 1881, l'*Intermezzo*, le *Retour* et *Nouveau printemps*, les *Reisebilder*. Il aima « le réalisme du fond, l'aisance du style, les excentricités mêmes » des écrivains allemands, qui convenaient mieux à son tempérament que la « subtilité, la beauté pure, la mesure des classiques ». Il était, tout jeune, tout acquis aux romantiques.

Nietzsche, douze ans plus tard, l'éberlua. Le rire des lions, la vie forte, la volonté de puissance, l'immoralisme, autant d'idées neuves qui l'enchantent. Il s'admire lui-même d'aimer ce révolutionnaire et songe un moment à prêcher sa doctrine. Il ne l'a fait que par fragments, mais c'est en somme à travers lui que Nietzsche pénétra pour la première fois dans l'âme catalane.

Tant de prédilections, nettement orientées, trahissent un goût profond, un don de l'être. Maragall ressemble à Goethe

et suit ses traces. Il n'a malheureusement pas son talent de de romancier, de dramaturge ou de savant; mais le lyrique en lui est de même filiation.

L'heure était critique pour l'Espagne et pour la Catalogne. La guerre américaine; des révoltes; des chants plein la rue; des craintes pour le proche avenir; le réveil de la conscience catalane; le souci de donner un idéal, le plus haut possible, à la littérature renaissante. Tout ramenait Maragall au grand art goethéen.

En juillet 1897, il donnait le dernier coup de main à sa traduction d'*Iphigénie*. Elle fut jouée, le 10 octobre 1898, par la jeune troupe enthousiaste du *Théâtre intime*, corsée de quelques professionnels, en plein air, au labyrinthe de Horta (faubourg de Barcelone). Ce fut une vraie fête de l'esprit. L'aristocratie en fut. Et l'élite aussi, celle de l'art et de la science. Sous le radieux ciel d'Espagne, l'œuvre de Goethe rayonna d'une jeunesse nouvelle.

La traduction est fidèle et incomplète. Tout y est, mot pour mot, presque toujours vers par vers. Quelques contresens, en petit nombre[1], quelques lacunes, sans importance (vers 117, 201, 299); quelques additions, qui sont de simples coups de pouce (vers 125, 206); en somme, bel et heureux effort d'exactitude. Pourtant, le ton n'est pas tout à fait le même. Le style de Goethe est noble, harmonieux, royal. Celui de Maragall est plus familier, plus concret, plus vivant aussi et plus latin. Transposition en mineur. Transposition catalane.

Peu après, un article de Maragall, dans la revue bilingue *Luz*, qui est un acte de foi. « Tout est neuf, dit-il, dans cette action antique. » Changez les noms, le milieu, les antécédents, les costumes, c'est un drame d'aujourd'hui et de demain. Iphigénie agit par son seul charme, une inlassable persuasion, elle est l'éternel féminin. Rien de sensuel. Aucune catastrophe matérielle. Tout cependant remplit le cœur du peuple de la divine pitié, de la sainte terreur de l'éternel.

C'est ce que répète, brièvement, la préface qui précède

1. V. 72 : *Eisenbanden = com en presó glaçada.*
V. 155 : *Oft wich ich seinem Antrag mühsam aus...*
Negar quelcom al rei sempre em fa pena.

l'*Iphigénie* catalane[1]. Iphigénie n'a qu'une activité spirituelle, elle est toute présence, sa prière pacifie les cœurs et guérit les âmes criminelles. Elle ne raisonne pas, elle sent. Le « Deus ex machina » de Goethe est la pitié. Les dieux ne sont que symboles, mais la splendeur des seuls symboles agit souverainement.

C'est donc une sorte de cure d'idéalisme que Maragall voulait imposer à son pays. Il fallait sauver l'âme catalane, l'européaniser, la mettre en présence des plus nobles œuvres du monde, naturaliser en sa langue les plus beaux accents. Le catalan lui semblait désormais propre aux grandes choses.

La deuxième tentative fut d'une ambition plus haute encore. Le *Faust* de Maragall fut joué le 16 novembre 1903, encore une fois par le *Théâtre intime* sous la direction de A. Gual. Ce n'est qu'un fragment, la *Margarideta*, le drame de *Marguerite*, débarrassé de toute l'aventure philosophique dont il est dans le drame allemand un acte mineur.

La préface de Maragall explique avec clarté ses intentions. « La part réaliste de *Faust*, dit-il, est le drame de Marguerite. » On en est arrivé à ne plus voir cette douloureuse tragédie qu'à travers les conventions et les affadissements de l'opéra, dans des déliquescences de clair de lune et parmi les splendeurs infernales. Cette séparation de l'art et de la vie est une calamité. Il s'agit de retrouver le drame pur, sans couleur locale ni enjolivement, le drame humain. Marguerite est une petite jeune fille que nous trouvons tous les jours dans la rue, rieuse et saine, et qu'un monsieur commence à suivre et que voilà bouleversée, désemparée, flétrie — et qui disparaît. C'est ce drame vivant, universel, que Maragall veut montrer. La vie universelle ne serait qu'une abstraction inféconde si elle ne se traduisait pas en chaque peuple. Il suffit d'écarter du drame de Goethe ce qui est inintelligible aux Catalans pour en faire un grand drame catalan. Le *Faust* de Goethe n'est d'or pur que dans le drame de Marguerite. Sans elle, ce ne serait qu'une brillante fantaisie littéraire, destinée à amuser des artistes. Grâce à elle, il nous saisit aux entrailles.

1. Éditée par l'*Avenç* (Bibliothèque dramatique). L'*Iphigénie* de Maragall a été représentée plusieurs fois, en particulier en 1930, au Palau de la Música, toujours par la troupe d'A. Gual, avec la musique de Gluck.

Maragall fit donc l'expérience et la fit intégrale. Il supprima de sa *Margarideta* tout ce qui n'était pas le grand drame douloureux d'amour, il déplaça les scènes, mêla aux promeneurs de la première scène la première rencontre des amants, fit disparaître tous les entrelacs diaboliques qui interrompent l'intérêt dramatique, dégagea de la grande œuvre philosophique la simple et triste aventure humaine. Trois actes. Au premier, deux tableaux : place publique, rencontre; chambrette de jeune fille, cadeau de bijoux. Au second, trois tableaux : la maison de Marthe, le jardin, la scène d'amour. Au troisième, trois tableaux encore, retour de Valentin et sa mort, scène de l'église, la prison et la mort. Méphisto n'est plus que le Compagnon, « méchant homme », aux pouvoirs mystérieux et inquiétants. Faust n'est plus que l'Enric, Henri, homme fait, un monsieur. Marguerite est fille d'artisans, de quinze ans. Le rôle et le caractère des protagonistes est bien celui que leur prêtait le poète allemand, mais le fond démoniaque du Compagnon est à peine indiqué. La plus grande partie, tout ce qui n'a pas une valeur lyrique est en prose.

La langue est tout autre. Ce ne sont pas des lieux allemands, des légendes allemandes, des souvenirs allemands, c'est le parler dru et cru du peuple catalan, les images, les métaphores, les allusions, les prières et les jurons, les chants eux-mêmes sont de la vie catalane, tout frémissants de réalité immédiate. La *Chanson du roi de Thulé* sera quelque chose comme la *Filla del marxant*. Une atmosphère barcelonaise plane autour de nos héros. Plus rien de métaphysique ou d'étranger.

Le programme était accompli à la lettre. L'œuvre de Goethe était transformée et simplifiée, toute pénétrée d'émotion. Déformation, sans doute, mais que Goethe lui-même eût aimée. Effort pour revivifier. Effort pour populariser. Effort dans le sens de Goethe. C'est le système que Goethe appliquait aux grandes œuvres classiques. Quoi de plus naturel que de le tenter, à rebours, en terre latine, avec la plus germanique de ses créations!

Du *Faust* encore, Maragall a traduit le *Prologue dans le ciel*, le premier monologue de Faust et l'apparition de l'Esprit, un passage, non recueilli dans la *Margarideta*, de la scène devant les portes de la ville. La traduction est généralement exacte,

en prose ; les chants et parties lyriques sont en vers. Le chant des paysans sous les tilleuls est tout catalan.

Toute sa vie et jusqu'à l'heure de sa mort, J. Maragall nourrit le plus beau désir de donner une traduction catalane intégrale du *Faust* allemand. Il avouait, il est vrai, que tout lui manquait, le temps, la santé, la préparation technique.

Quelques autres essais trahissent les mêmes goûts et la même orientation.

Dans sa *Nausicaa*, Maragall voulut réaliser pour la Catalogne le miracle que Goethe avait accompli en Allemagne avec son *Iphigénie*.

Les œuvres complètes de Maragall[1] renferment encore quelques autres traductions de Goethe, les *Élégies romaines*, *Alexis et Dora*, *Connais-tu le pays*, le *Roi de Thulé*, le *Heidenröslein*, *Nuit de noces*, les *Épigrammes vénitiennes* et des *Pensées de Goethe*.

Des autres poètes allemands, qu'il aima aussi, Maragall traduisit l'*Hymne à la joie*, *Henri d'Ofterdingen* (1905).

En 1903, le 9 novembre, Maragall faisait donner au théâtre des Arts de Barcelone son *Éridon et Amina*, qui est une traduction du *Caprice de l'Amant* (*Die Laune des Verliebten*). C'est une autre manière de Goethe, son style de première jeunesse, l'écho d'une période toute française, quelque chose comme du Marivaux germanisé. La grâce et la légèreté ont, dans la vie d'un peuple, leur importance : Maragall voulait infuser à sa langue un peu de féminité, quelque chose de ce XVIII^e^ siècle que le catalan n'a presque pas connu.

En 1907, il lisait le livre de Stein sur Goethe et Schiller, mais il le comprenait mal, « car le livre est en allemand ».

En octobre 1909, il conseillait à C. Rahola la lecture de *Vérité et poésie*. « Je ne l'ai jamais lu d'un bout à l'autre, mais j'y ai pâturé bien souvent. Vous y trouverez la grande sérénité de Goethe, parfois plus qu'humaine, et qui par suite ne nous convainc pas, mais est d'un bel exemple. » « C'est un de nos frères, ajoute-t-il. C'est-à-dire un grand frère... du XVIII^e^ siècle. » Révision de valeurs ? Fatigue vitale ? Évolution ?

1. Édition Gili (1912), t. V, p. 201 et suiv. Édition Sala Parès, t. VI, p. 101 et suiv.

*
* *

Les Catalans ont aimé Goethe à leur manière. Costa i Llobera confiait à un ami qu'il apprenait l'allemand pour lire Goethe, Schiller et Geibel. Mais il avait l'âme trop ascétique pour s'éprendre du grand païen. C'est J. Maragall qui répandit en terre catalane le culte de Goethe. Il a chanté la vie et la joie de vivre : « Le monde est si beau, Seigneur », dit le *Chant spirituel*, qui a la tonalité d'un hymne de Goethe. La beauté est à ses yeux un vivant aspect de la divinité. Sa conception panthéistique des choses et de Dieu va rejoindre, en passant par Nietzsche, celle de Goethe.

Sa philosophie est toute goethéenne : « La lutte répugne à ma nature, dit-il, le 22 janvier 1902, à P. Coromines, qui cherche partout un centre d'harmonie et de sérénité, mais les lutteurs m'intéressent fortement. Il faut élever les hommes dans la beauté, et la beauté est harmonie. » Sa pensée confond, en une puissante synthèse, poésie et réalité. La réalité n'est que de la poésie transposée. Maragall n'eut point d'autre ambition que d'exprimer poétiquement ses propres expériences sentimentales. Ses œuvres lyriques sont des fragments d'une grande confession.

Maragall eut son docteur Faust, qui l'accompagna toute sa vie, rêve qui se modèle au rythme de la vie, figure mouvante qui concrétise les moments divers d'une pensée anxieuse, ce sombre et douloureux *Comte Arnau*, qui brave les lois humaines et divines, cherche dans l'amour impossible et criminel l'apaisement de ses folles passions et maudit, traqué dans sa course errante, toujours farouche, trouve enfin la paix définitive dans la pitié chantante du cœur populaire. Pessimisme cosmique qui se résout en optimisme.

Dans cette grande tentative de reconstruction qu'est l'histoire de la Catalogne moderne, la part de J. Maragall est essentielle et l'influence de Goethe semble décisive. La traduction d'*Iphigénie* et de *Faust* fait partie d'un grand ensemble, pensée de poète, et, à la fois, audace d'homme d'État. Conciliation entre l'ordre et l'anarchie. Accord entre l'esprit classique et la passion romantique. Goethe est l'Europe. Goethe

est la grande harmonie. Goethe est la grande leçon. On peut dire que la vie et l'œuvre de Maragall sont toutes pénétrées de pensée goethéenne.

Tentative qui souleva des protestations. Le P. Blanco tonna dans sa *Ciudad de Dios* contre ce néo-paganisme goethéen qu'on voulait introduire en Espagne et les dangers moraux qu'il menaçait d'apporter. Aujourd'hui les passions se sont apaisées, l'influence de Goethe s'est étendue : ce Goethe dont la nouvelle Catalogne a fait un des siens n'est autre dans ses grandes lignes que le Goethe transposé par J. Maragall.

J.-J.-A. BERTRAND.

VARIÉTÉS

NOTES INÉDITES DE MICHEL BRÉAL SUR GOETHE[1]

Le trait dominant dans la vie de Goethe, un peu à l'opposé de ce que rapporte l'opinion commune, c'est l'amour de l'humanité, l'éloignement pour tout ce qui est division artificielle, qu'elle s'appelle race, nation, religion, caste, langue, ou quelque autre nom.

C'est encore sa liberté d'esprit en présence des pouvoirs dominants, qu'ils s'appellent de noms monarchiques ou populaires.

Tel il est dans les temps les plus agités que depuis longtemps le monde ait connus, la veille de la Révolution comme le lendemain de Waterloo.

On peut dire que ce qui l'anime c'est l'humanisme dans toute la force du terme, et en ce sens — mais peut-être ne l'entendait-il pas si pleinement — le mot de Napoléon est vrai.

Et, ce qui est admirable, c'est que cette qualité s'est maintenue sans altération, sans diminution, durant une vie de quatre-vingts ans.

1. « Durant toute sa vie, mon père a été un admirateur et un lecteur assidu de Goethe. Souvent il s'est attaché à étudier de près certaines parties de son œuvre; c'est ainsi qu'il a été amené à publier les deux études : *Un officier de l'ancienne France* et les *Personnages originaux de la « Fille naturelle »*.

« Sur les pages d'un cahier de 1911, je trouve les fragments que je vous envoie et qui me paraissent pouvoir vous intéresser. Ce sont des notes prises immédiatement après et parfois pendant ses lectures. L'écriture est très rapide et pleine d'abréviations au point d'être difficile à lire si on ne la connaît pas. Mon père avait 79 ans quand il traçait ces lignes.

« Nul doute que, si Michel Bréal avait publié le contenu de ces pages, il n'eût repris, développé et modifié certains passages. Cependant, puisque l'auteur n'est plus là, il me semble mieux de vous donner telles quelles ces notes...

« Auguste Bréal. »

La forme.

Parmi les choses que Goethe doit à la France, je place son éloignement pour tout ce qui est *formlos*, ce qui ne veut pas dire informe ou dénué de forme, mais simplement négligé de forme. Il écrit de Weimar à Zelter, le 30 octobre 1808, qu'il y a une demi-douzaine de jeunes poètes pleins de talent, pleins de dons naturels, qui le mettent au désespoir parce qu'il voit qu'ils arriveront difficilement à rien de bon et parce qu'ils ne veulent pas comprendre que l'œuvre suprême dans la nature est de réaliser la forme (die Gestaltung) : il faut que chaque chose ait son existence en soi, sa valeur en soi. Il n'y a pas de mérite à se laisser conduire par son humeur propre, sans règle et sans loi, d'après son caprice. Comme exemples il cite Werner, Œhlenschlaeger, Arnim, Brentano — en un mot l'école romantique. *Il se sent un classique.*

D'après ce passage, on pourrait dire que, pour Goethe, est classique ce qui est fini, ce qui est clair de forme, dans l'ensemble comme dans le détail.

Les hommes du XVII^e^ siècle auraient approuvé.

Dans ses *Pensées détachées*, Goethe reproche à Lord Byron d'être « wild und unbehaglich ». Comme en ces deux mots on trouve l'élève du XVIII^e^ siècle et du XVIII^e^ siècle français !

On ne dira jamais ce que Goethe doit à la France. Ceux qui le savent et le sentent ne le diront pas. Lui-même le savait, mais il ne l'a pas dit, ou l'a dit à peine, et il n'avait pas tort d'être discret sur ce chapitre. On reconnaît là sa mère.

Ses pensées (Kunst, Ethisches, Natur, imprimées à la suite de Wilhelm Meisters Wanderjahre) sont du La Bruyère, un La Bruyère supérieur et plus vieux d'un siècle et demi.

Le nationalisme, partout où il se produit, est une réaction et un recul. Mais l'énergie se trouve parfois de ce côté. La raison de Voltaire et de son école ressemble à cette sagesse dont parlent les moralistes, qui éclaire sans échauffer.

De l'éducation allemande.

Il y aurait une grave distinction à faire.

Il y a l'éducation allemande telle que l'avait faite la religion chrétienne, protestante, philosophique, nourrie de la littérature du XVIII^e^ siècle, de Lessing, de Goethe, de Schiller...

Et une autre éducation allemande, qu'on peut appeler « grossdeutsch », qui est l'opposé de la précédente, orgueilleuse, ambitieuse, intolérante, sortie de l'enseignement historique des universités et destinée, je le crains, à modifier la physionomie de l'Allemagne du XX^e^ siècle.

Où trouver la première?

Hors d'Allemagne, dans quelques petits pays enclaves ou annexes.

Dichtung und Wahrheit.

Goethe a dû écrire certaines parties de ces mémoires dans un temps d'extraordinaire « Redeseligkeit und Mittheilungslust ».

Tout lui devient prétexte à digression. Tombe-t-il malade? Il nous donne les renseignements les plus abondants sur les médecins ou chirurgiens qui sont appelés à le soigner. Relit-il d'anciennes lettres? Le changement qu'elles lui donnent occasion de constater en lui-même devient le prétexte à des considérations sur le développement de l'individualité en général.

Le goût de moraliser et de généraliser est dominant dans ces mémoires. Il n'oublie pas de caractériser tous ceux qui entrent en contact avec lui : véritable cinéma, comme je n'en connais pas un second aussi complaisant et aussi clair.

A propos du jeu de cartes, de ses avantages et de ses inconvénients, il nous dit qu'il avait le Spiel-sinn, mais non le Spiel-geist.

Plus loin ce sont les idées qu'à cette époque de sa vie il s'est faites sur les « uebersinnliche Dinge » et ainsi de suite.

Prend-il pension quelque part pour une certaine durée? Il décrit ses compagnons de table, d'ailleurs restés inconnus. Il assiste aux préparatifs pour l'arrivée en France de Marie-An-

toinette. Occasion de décrire, non seulement les préparatifs, mais les Gobelins dont on orne le salon où elle doit être reçue.

Un changement dans sa coiffure[1] devient l'occasion d'une assez longue explication.

Ce qui ailleurs pourrait être qualifié de prolixité ou même de bavardage (pardon!) peut encore s'expliquer par la conviction où il était que — se trouvant sur la limite de deux époques, de deux mondes — ses souvenirs prendraient pour ses lecteurs une importance particulière, deviendraient de l'histoire.

Il raconte jusqu'à ses rencontres avec une vieille mendiante.

Très long récit sur un vieux capitaine maniaque qu'il avait connu à Strasbourg et dont on ne voit pas cette fois à quelle conclusion générale il veut aboutir.

Raconte non seulement ce qu'il a passé de temps sur ses études d'architecture, mais ce qu'il a dépensé de temps pour ses leçons de danse, raconte que le maître de danse avait deux filles, dont l'une, l'aînée, lui voulait du bien, etc... puis, avec beaucoup de détails et comme si c'était la veille, les scènes avec Lucinde et Émilie.

Je ne sais si c'est à M^me^ de Staël ou bien à Ary Scheffer ou à quelque autre qu'il faut faire remonter cet idéal blond qui a régné chez nous comme type de l'Allemagne. En tous cas, il ne vient pas de Goethe, chez qui ce sont toujours des types plutôt méridionaux, cheveux bruns, yeux noirs vifs, le type de Mignon, le vrai, l'air d'une Italienne (schwarzäugige).

Si l'on veut avoir un exemple de quelle importance est le choix du sujet, comment il peut porter le poète, et même (si grand qu'il soit) au-dessus de lui-même, et lui faire produire des œuvres qu'on n'attendait pas de lui, il n'y a qu'à regarder Hermann et Dorothée dans le même volume que l'*Achilleis* et *Pandora*, et j'ajouterai (cette longue erreur) « Reinecke Fuchs ».

Il en faut conclure que le poète, le faiseur de vers, a fini par prendre le dessus, mais sans jamais étouffer l'homme. Les

1. La coiffure de Goethe.

moments où paraît *l'homme* sont émouvants. Hermann et Dorothée, quand les amants approchent de la maison, quand Dorothée veut s'en aller et est retenue par sa mère, quand Dorothée parle de ses premières fiançailles, etc...

Il y a là un Goethe sentimental qui est le vrai et qui fait supporter l'autre.

Christiane.

J'ai lu un certain nombre de biographies de Goethe où, quand on arrive au mariage avec Christiane, le biographe prend une attitude pour laquelle l'allemand a un certain nombre d'expressions difficiles à transporter en français, *Achselzucken*, *Naserumpfen*, qui doivent exprimer une respectueuse désapprobation.

Eh bien! Je suis tenté de dire que dans la vie privée de Goethe, dans cette seconde partie de sa vie, ce mariage est ce qu'il a fait de plus sage et de plus heureux.

Comprenne qui pourra Madame de Stein! Le seul fait qu'il a redemandé les lettres d'amour qu'elle avait reçues du poète et celles qu'elle lui avait adressées, pour en faire un holocauste, me suffit pour m'en faire une idée approchante. Je n'aurai pas le mauvais goût de prétendre la juger. Mais je me contente de constater que son admirable mère[1], qui a été témoin de la liaison et de la rupture, n'a pas hésité un instant à appeler Christiane sa fille et lui a prodigué les plus tendres et les plus expressifs témoignages d'affection et de reconnaissance. Deux personnes seulement ont ouvertement approuvé Goethe, sa nièce et le grand-duc. Ce dernier savait probablement à quoi s'en tenir sur les dames de la cour. Nous avons aussi le témoignage des faits : cette dernière période est, sinon la plus originale, du moins la plus régulièrement productive de la carrière littéraire de Goethe.

Nous ne savons pas en quelles dispositions il était, mais on peut supposer que c'est dans un de ces moments où toute son effusion venait se congeler à l'accueil que la comtesse de Stein avait l'habitude de lui réserver.

1. La mère de Goethe.

Elle avait derrière elle une vie sentimentale sur laquelle elle s'exprime à mots couverts, mais qui ne devait pas réjouir Goethe à entendre trop souvent.

Je crains d'arriver à cette conclusion humiliante pour elle et pour les idées de sa plus intime société, qu'elle se croyait un peu compromise.

Effusions.

Aussi longtemps que dure la liaison avec M^me^ de Stein, il n'y a pas moins d'effusion qu'avec celles qui ont précédé et celle qui suivra.

Preuve que tout vient de lui.

« Si je pouvais résumer sur cette page tout ce qu'il y a de bon, de vrai, de doux en mon amour et mon amitié, et te convaincre que je suis près de toi et ne jouis de l'existence qu'à cause de toi! »

Le caractère de Goethe apparaît, dans cette correspondance, si haut, si désintéressé, si bon, qu'on se sent devenir meilleur en le lisant.

Il semble vraiment avoir assemblé autour de lui une élite.

On pourrait croire que les hommes de là-bas et de cette société et de ce temps valaient mieux, si on ne lisait pas dans une lettre de Goethe à Christiane (31 octobre 1808) en parlant des gens qu'elle va être obligée de voir à cause des affaires de famille :

« Sie hassen und verfolgen sich alle einander wie man merkt um nichts und wiedernichts, denn keiner will den andern leiden, ob sie gleich alle sehr bequem leben könnten wenn alle was wären und gälten. »

Il est impatientant de penser qu'on s'est toujours représenté un Goethe si peu ressemblant, si compassé, si raide.

C'est *nous*, public, qui avons été raide et compassé avec lui, à cause de son titre et de ses relations princières; le vrai Goethe je le trouve en quelques lieds, en quelques passages de *Hermann et Dorothée* et de *Torquato Tasso*, en Betsy (le pêcheur).

Goethe fonctionnaire.

Si la monarchie a souvent encouru le reproche de confier à des mains peu exercées des missions difficiles, on peut adresser aux démocraties la critique opposée, qui est de faire vieillir inoccupés dans des situations secondaires des hommes qui auraient fait la force et l'honneur du pays. Au nom de l'égalité, du droit! Bonaparte refusé à l'École militaire pour insuffisance en orthographe.

Comment éviter ces deux écueils?

Comme l'a fait Charles-Auguste. Il a fait passer son ami par toutes les initiations nécessaires (il a fait partie des commissions de recrutement), mais il l'en a sauvé à temps. Et c'est en cela que s'est montrée la vraie supériorité de ce prince.

UNE PAGE INÉDITE DE MAURICE BARRÈS[1] : WAGNER SUCCESSEUR DE GOETHE

A qui laisser l'empire du monde?

Voici une chose qui émeut mon imagination. Goethe avait pris froid dans son vestibule. Le jeudi 22 mars 1832, entre dix et onze heures du matin, peu de minutes avant sa mort, Goethe ne pouvait plus parler. Il avait dit sa dernière phrase que terminent les mots légendaires magnifiques : « Ouvrez donc le volet de la chambre à coucher, afin qu'il entre *plus de lumière* (*mehr Licht*). » Goethe pensa à Schiller peu d'instants avant cette scène. Voyant un papier à terre, il dit : « Pourquoi laisser traîner les lettres de Schiller? » Sa langue était condamnée au silence, mais son esprit semblait avoir conservé quelque vigueur. Avec l'index de la main droite, Goethe traçait des signes en l'air, d'abord assez haut, puis plus bas à mesure que les forces diminuaient et enfin sur la couverture même qui enveloppait ses genoux. Il y avait là dans la pièce à coucher sa belle-fille Ottilie assise sur le bord du lit, à gauche du fauteuil, et qui tenait la main gauche du vieillard, puis le secrétaire John et le fidèle serviteur Frédéric ; dans la pièce à côté, les deux petits-fils avec leur précepteur, le conseiller secret Müller, le conseiller aulique Riemer, Eckermann et son docteur, Vogel ; enfin, sur le seuil de la chambre à coucher, Coudray, l'intendant supérieur des bâtiments dans le grand-duché. J'imagine que ces personnages disséminés le matin dans toute la maison s'étaient rapprochés, massés sur le seuil de la chambre à coucher. Quoi qu'il en soit des per-

1. Ces lignes, où l'un des écrivains français qui se sont le plus pénétrés de Goethe et de sa résistance aux « fièvres » et aux « désordres » sans perdre le goût de la vie et de ses prestiges, témoignent à la fois de deux admirations que Maurice Barrès n'a jamais abjurées, même lorsqu'il dénonçait les dangers d'un certain germanisme. Nous remerçions M^me^ Maurice Barrès de nous les avoir communiquées à l'occasion d'un Centenaire dont le grand écrivain aurait salué l'opportunité et aidé la réalisation. On sait d'ailleurs que, même dans la famille de Goethe, les premières tentatives de R. Wagner pour se faire accueillir à Weimar furent peu goûtées, venant d'une personnalité inquiétante... (N. D. L. R.).

sonnes exactement présentes, ce que l'on sait c'est que les assistants observaient avec une respectueuse piété ces gestes mystérieux, derniers témoignages d'une pensée qui s'éteignait. Ils crurent distinguer la lettre W suivie de points d'exclamation et de lettres qu'ils ne surent pas reconnaître. Je me plais à imaginer que Goethe annonçait Wagner...

Le lendemain, on entr'ouvrit le suaire et Eckermann contempla le cadavre héroïque. « Un homme parfait et de grande beauté gisait devant moi, et l'enchantement que j'en éprouvai me fit oublier pendant quelques instants que l'esprit immortel avait quitté le corps mortel. Je plaçai ma main sur le cœur — le silence était profond — et je me détournai pour donner libre cours à mes larmes. »

Dès lors, le cœur de l'Allemagne éternelle, cœur diminué toutefois, allait battre dans la poitrine d'un enfant de neuf ans.

Maurice Barrès.

« LE ROI DES AULNES » : TRADUCTION NOUVELLE EN VERS ITALIENS

Il re degli alni.

Chi cavalca sì tardi nella notte e nel vento?
E' un padre che col figlio procede sul giumento.
Egli stringe il fanciullo, forte, fra le sue braccia,
Lo tiene a sè vicino, lo riscalda, lo allaccia.

— « Fanciullo, perchè celi, tanto angosciato, il viso? »
— « O padre, il re degli Alni come mi guarda fiso!
Lo vedi il re degli Alni con la corona e il scettro? »
— « O figlio, è della nebbia un dileguante spettro. »

— « Senti, caro fanciullo, vieni, vieni con me!
Tanti bei giochi, o caro, io giocherò con te,
Tanti e screziati fiori son nati in sulla riva,
Per te, bimbo, mia madre vesti svariate ordiva. »

— « O babbo, o babbo, ascolta : non lo senti tu ancora
Quello che il re degli Alni, sommesso, mi mormôra? »
— « Stai queto, posa queto senza nessun tormento :
Fra gli stecchiti rami è il susurro del vento. »

— « Vuoi tu, bimbo gentile, vuoi venire con me?
Le mie figlie sapranno prender cura di te,
Alla danza notturna, caro, ti guideranno,
Di carôle e canzoni, bimbo, ti culleranno. »

— « O babbo, o babbo, guarda : non le scorgi laggiù
Le figlie sue ch'emergono là da quel fosco, su? »
— « O bimbo, o bimbo, io scorgo quello che tu mi segni,
Ma sono i vecchi salici ritti a muti convegni. »

— « Io t'amo, e la tua bella persona ormai mi attira.
Se non mi segui libero, t'avrò per forza ed ira. »
— « O babbo, o babbo, adesso egli mi stringe a sè,
M'uccide il re degli Alini strappandomi da te! »

Il padre inorridisce, galoppa più veloce,
Serrando il bimbo, scosso da un lungo pianto atroce :
Ecco alfine la casa dopo tanto sconforto,
Ma sul paterno braccio il fanciullo era morto.

Traduction de Maria dell'Isola.

NOTES ET DOCUMENTS

EXTRAITS D'UNE LETTRE INÉDITE DE F. VON MULLER A ARY SCHEFFER (1844)

Nous devons à la libéralité de M^me^ N. Renan, parmi les documents dont il a été fait état hors texte, une lettre qu'adressait à son grand-oncle Ary Scheffer, le peintre de nombreuses toiles inspirées, à partir de 1830, par le *Faust* et la *Mignon* de Goethe, le chancelier F. von Müller, l'un des confidents les plus fidèles du poète allemand. Le public et la critique en France, très favorables au début à cette série où « Marguerite » tient la première place, n'ont pas laissé d'en éprouver à la longue quelque lassitude (cf. *Bibliographie de Goethe en France*, n^os^ 1055 et 1199). Le charme, en Allemagne, fut plus durable.

A Weimar, ce 5 septembre 1844.

... Les gravures de votre *Mignon*, dont votre générosité nous a fait cadeau, et qu'il vous plaît de nommer « traductions », portent non seulement le sceau de votre génie-peintre, mais aussi celui de votre âme ; ce ne sont pas seulement des traductions, mais aussi des commentaires, parce que vous avez senti et deviné l'intérieur — pour ainsi dire — de la pensée de Goethe et que vous l'avez rendu avec la plus touchante simplicité. S. A. R. est infiniment reconnaissante. Elle désirerait beaucoup de faire votre connaissance personnelle, « car — dit-Elle — c'est si rare qu'un artiste étranger pénètre tout à fait dans le grand sens de Goethe ». Elle souhaiterait vivement de vous faire voir le salon de Goethe, qu'Elle a fait peindre en fresque par Mr. Nehr d'après les principaux ouvrages de Goethe. Mignon et le harpiste y occupent une belle place, tandis que les deux plus grandes [parois?] du salon sont remplies par Faust, et M. Nehr y a développé tout son beau talent.

Permettez-moi, Monsieur, de vous transmettre la petite lettre que Mad. la Grande-Duchesse m'a écrite immédiatement après que je Lui avais remis vos belles gravures, quoique elle n'était point écrite pour vous être communiquée.

Au fond, je suis fâché que votre 3e Mignon soit à Windsor ; à Paris j'aurais pu espérer de la voir.

J'envie donc à la Reine d'Angleterre la possession de votre troisième Mignon ; sachez que Goethe a mis toute son âme dans ce chant, *Wer nie sein Brot mit Thränen ass*, et qu'il a versé des larmes lorsque feu la belle Reine Louise de Prusse lui a fait dire en 1807 que rien ne l'avait tant édifié et consolé dans les jours de malheur et de desperation (*sic*) à Memel et à Tilsit que ces paroles du vieillard.

On devrait vous surnommer le peintre de Goethe par excellence, comme on a ajouté aux noms de plusieurs peintres anciens le nom des objets qu'ils avaient immortalisés par leurs chefs-d'œuvre...

... Mastersteig vous présentera en mon nom quelques petits souvenirs de Goethe, qui, j'espère, auront quelque intérêt pour vous : son portrait à l'âge de 28 ans et deux de ses lettres à moi...

Ces dernières reliques ont été fidèlement remises à leur destinataire. Le portrait de Goethe à vingt-huit ans (par G. M. Kraus?) ne se trouve plus, cependant, aux mains de Mme Renan. Les deux lettres, faisant défaut à la série des *Briefe von Goethe an den Kanzler v. Müller*, ont paru mériter d'être reproduites au début de ce fascicule.

Mastersteig est un jeune peintre fort poussé par les milieux weimariens.

F. B.

MENTIONS RELATIVES A GOETHE
DANS LA CORRESPONDANCE DIPLOMATIQUE FRANÇAISE

Comment les admirables collections de dépêches, mémoires et documents diplomatiques conservés au Ministère des Affaires étrangères de France ne renfermeraient-elles pas de nombreuses allusions à Goethe, à sa ville natale en des heures décisives, au sens que prend, dans le développement de la civilisation générale

autant que dans l'évolution des choses germaniques, l'œuvre du plus grand représentant de l'Allemagne intellectuelle? Plusieurs des envoyés officiels de la France, Reinhard, Saint-Aignan, ont été honorés de l'amitié ou de la confiance de Goethe; d'autres, comme Thoranc, ont eu directement part à la destinée du poète. Rien, par conséquent, n'est indifférent des indications, même accidentelles ou latérales, qui concernent une personnalité aussi représentative dans ses rapports avec l'ordre français.

* * *

Voici d'abord, dix ans après la naissance du futur poète et quand l'occupation de la Ville libre de Francfort par les troupes de Soubise crée une agitation pittoresque autour du jeune garçon, quelques détails qu'il peut être intéressant de connaître. C'est le 2 janvier 1759 que 7,000 hommes, sous le commandement du baron de Wurmser, occupent Francfort; c'est le 3 que François de Théas, comte de Thoranc, inaugure ses fameuses fonctions de « lieutenant de Roi ». C'est un Méridional de quarante ans, « long, maigre, grave, au visage marqué de petite vérole, aux yeux noirs pleins de feu, à la tenue digne et surveillée ». On sait la conduite exemplaire et la parfaite discrétion de ce représentant des meilleures qualités françaises, administrateur impartial et parfait homme du monde : courtoisie qui ne suffit pas à apaiser l'humeur du père de Goethe. Du moins, en dehors de quelques récriminations inévitables, les concitoyens de celui-ci se trouvèrent-ils en confiance avec l'officier. Cette impression ressort d'une dépêche, qu'on pourrait juger tendancieuse, et qui résume après huit jours l'état moral de la bonne ville et de ses habitants.

Du maréchal de Soubise (Allemagne, Corr. des généraux français, t. 609, fol. 13), Francfort, le 9 janvier 1759 :

La tranquillité s'établit de plus en plus dans la ville de Francfort. J'ai grand soin d'éviter tout ce qui pourrait donner de l'humeur aux Magistrats. Il me paraît qu'ils ont pris confiance en moi. Je chercherai à l'entretenir. Au reste, les troupes sont d'une sagesse exemplaire. La haute noblesse, les commerçants et marchands sont très contents. Le Sénat regrette la perte de sa liberté et le logement déplaît un peu à quelques habitants ; mais c'est une importunité inévitable. Je suis bien persuadé que le Roy de Prusse et ses alliés feront beaucoup de bruit dans l'Empire et qu'ils chercheront à en tirer parti...

Du même, 25 janvier 1759 (fol. 20) :

Il ne me paraît pas jusqu'ici que la ville de Francfort ait porté des plaintes bien amères contre nous. J'espère que la surprise de cette ville ne décidera pas la scission. Je continue à observer tous les ménagements qui peuvent plaire à la Régence, les habitants paraissent contents...

Comme cette dépêche est écrite trois jours après le bal donné par Soubise, le 22 janvier 1759, aux « bourgeois du premier rang » [1], on peut croire qu'en effet les hautes autorités militaires s'étaient concilié une grande partie des habitants. Peut-être la nomination du duc de Broglie, en octobre 1759, au commandement des armées françaises en Allemagne amène-t-elle des exigences plus marquées en fait de réquisitions et de surveillance (encore Frau Rath rappellera-t-elle, dans une lettre à son fils, le 1er de l'an 1793, que l'occupation allemande, « entre nous », est plus lourde que l'occupation française, et que les officiers français seraient plutôt « morts de faim » que de rien exiger).

Le 20 novembre 1759, le Magistrat de la Ville libre et impériale présentait cependant, par son agent à Choiseul, un mémoire — après cinq autres auxquels il est fait allusion — destiné à Louis XV et à ses ministres, lesquels doivent comprendre « le préjudice que la Ville souffrait par une garnison trop nombreuse, augmentée de temps en temps sans aucune nécessité apparente, et surtout par l'établissement du quartier général dans son enceinte ».

C'est assez tard que paraît officiellement, et sous une orthographe légèrement différente de celles qui sont employées par ses biographes, le personnage central de cette période : le lieutenant de Roi, le grand honnête homme de l'occupation. Broglie communique la réponse que, le 16 avril 1760, il faisait au comte de Pergen au sujet du commerce des métaux précieux entre Francfort et la France par l'intermédiaire de banquiers « agréés » :

Je ne puis permettre qu'il soit affiché ou publié ici aucune ordonnance sans m'avoir été auparavant communiquée, ou à M. de Thoran, lieutenant pour le Roi de cette place... (fol. 237).

Les banquiers en question, Perret, Ohlenschlager[2], Franck,

1. Archives municipales de Francfort citées par B. Strauss, *la Culture française à Francfort.* Paris, 1914, p. 65.

2. Le sénateur Joh. Daniel von Ohlenschlager — le « Narcisse » des *Bekenntnisse einer schönen Seele* — avait voyagé en France. En 1763, Senckenberg se moquera de sa perruque ronde et de sa prétention à imiter le général Du Mesnil.

Bethmann[1], « banquiers de la Cour de France », sont laissés libres de travailler, puisqu'ils sont chargés des paiements des troupes françaises.

Comme, à part ces légers incidents, l'occupation continue dans le calme et la mutuelle satisfaction, les archives n'ont plus grand chose à offrir : on voudrait voir citer le logis qui abrite à la fois un futur grand poète et un officier de grand mérite, le plus aimable des garnisaires. Mais non, les documents sont muets à cet égard — au moins au quai d'Orsay.

Ils citent, en revanche, un des noms qu'il sera toujours émouvant de trouver à la fois dans les biographies de Goethe et dans celles de Barrès :

M^r le M^is Du Mesnil[2] m'avait prévenu que la volonté du Roi était de prendre sous sa protection les S^rs Schmidt[3] et Guayta[4], dès ce moment-là j'ai regardé ces deux banquiers aussi susceptibles que les quatre autres désignés en la première Instruction de la grâce que S. M. a bien voulu leur accorder. Je le leur ai même annoncé à eux-mêmes.

Quittons ces régions administratives et financières, où se maintiennent des relations particulières entre la haute bourgeoisie de Francfort et l'autorité française, et retournons à la destinée du poète, dans ses contacts possibles avec les représentants de la France.

* * *

Comme il fut bien gardé, l'incognito de Goethe, pendant son séjour à Rome en 1786-1787 ! Le cardinal de Bernis, ambassadeur de France, était fort répandu dans tous les mondes de la ville ; un lettré de sa qualité aurait été friand de la société de l' « auteur de *Werther* ». Le voyageur a dû tenir à dissimuler sa personnalité au point que nulle mention ne signale sa présence dans la Ville des Papes : seul Cacault la mentionne, mais pas officiellement. De même à Venise, le marquis de Bombelles — que Goethe retrouvera dans l'Émigration — signale le 15 mai 1790 la présence *incognito*

1. Il s'agit, soit de Johann Philipp, soit de Simon Moritz Bethmann, soit de l'un et l'autre, puisque ces banquiers originaires de Nassau avaient acquis en 1746 le droit de bon service. Le troisième frère de cette génération d'une famille fameuse, Johann Jakob, s'était installé à Bordeaux.

2. Lieutenant général détaché auprès de l'Électeur.

3. Sans doute Mathias Servaz Schmidt, conseiller.

4. Voir, sur cette famille, mon article de la *Revue* sur *l'Appel goethéen chez Maurice Barrès* (1925, p. 105).

de la douairière de Weimar et ensuite sa visite, mais ne fait pas mention de son compagnon de voyage (Venise, vol. 247, fol. 178 et 181).

Et c'est après l'intervalle des guerres et des révolutions, de l'Émigration et de Napoléon, que nous retrouvons la trace d'un grand nom, devenu dans l'intervalle celui d'un « membre de la Légion d'honneur ». Les instructions données, le 16 janvier 1812, au baron de Saint-Aignan par Talleyrand comportaient une manière d'observation intellectuelle dont les termes avaient été stipulés nettement (Corr.pol., Saxe, 1, pagination non suivie), en même temps que d'autres instructions données à l'envoyé de France auprès des cours saxonnes :

Le duc de Weymar, avec une vivacité naturelle d'imagination que l'âge n'a point éteinte, livré longtemps à la vie la plus active et condamné maintenant à une sorte d'inaction, paraît être jusqu'à un certain point dominé par ses anciennes habitudes dont il lui est resté du moins une inquiète curiosité. Il est intéressant de savoir à quoi et jusqu'où ces dispositions peuvent aujourd'hui le pousser.

La ville de Weymar est le centre de réunion d'un grand nombre de littérateurs célèbres, dont les écrits lus dans toute l'Allemagne exercent une grande influence sur l'opinion publique ; et comme ils mêlent souvent des questions politiques à des traités de simple littérature, M. le baron de Saint-Aignan devra se tenir informé de tous les ouvrages nouveaux qui paraîtront soit à Weymar, soit à Gotha, et de l'esprit dans lequel ils ont été écrits...

Même s'il n'avait pas été muni d'instructions aussi précises, Saint-Aignan n'aurait pas manqué de s'intéresser aux choses littéraires du duché. Quand, au début de février 1812, il s'installe à Weimar et que des réceptions sont données en son honneur, Goethe est très bien disposé pour lui. Charlotte von Schiller et Henriette von Knebel sont d'accord pour noter son amabilité. On parle littérature française, littérature allemande, *Werther*, « le seul livre d'Allemagne qui n'ait pas été tourné en ridicule en France », dit Saint-Aignan.

Une cure à Carlsbad, la mort de Wieland, d'autres affaires du poète en même temps que les allées et venues du diplomate n'empêchent pas une sympathie marquée de se développer. Les dépêches de Saint-Aignan à Maret, duc de Bassano, exposent des vues très

clairvoyantes et modérées sur les possibilités de l'unité allemande (Corr. pol., Maisons ducales, t. 3, dépêche n° 35). Voici un extrait d'une de ces missives :

Weimar, 19 mars 1812.

Le Duc, malgré le mauvais état de sa santé, a encore une activité d'esprit continuelle et un grand besoin d'occupations. Chaque jour, il lit toutes les dépêches adressées à ses ministres et dicte les réponses... La lecture l'occupe beaucoup, surtout les ouvrages sur l'art militaire, l'histoire, les voyages. Il aime aussi les arts. Rien ne lui est étranger. Son caractère est sérieux et occupé de choses graves. Sa conversation roule ordinairement sur la littérature et sur ses lectures...

Après quelques renseignements sur Vōgt en particulier :

Quant à Mr de Goethe, éloigné par goût des affaires politiques, il a craint que son intimité avec le Duc ne l'y mêlât malgré lui. Il s'est renfermé dans des travaux purement littéraires et dans la direction du théâtre, qui l'occupe beaucoup.

La Duchesse de Weymar est une personne d'un caractère noble et distingué. Elle me parle souvent de l'Empereur, toujours avec admiration et reconnaissance. Elle a su conserver beaucoup d'ascendant sur le Duc, quoiqu'il ait pour maîtresse une actrice avec laquelle il vit publiquement depuis dix ans, dont il a plusieurs enfans et qui est encore au moment d'accoucher.

Le Pce héréditaire est un homme très insignifiant, sans esprit, sans application, sans goûts déterminés ; seulement on peut s'apercevoir qu'il n'est pas attaché au gouvernement français.

Le Pce Bernard passe pour avoir plus de moyens que son frère...

Il n'est pas indifférent de signaler aussi (*Bulletin de Weimar*, n° 96 du 15 septembre 1812) une indication concernant un intellectuel de marque séduit à la fois par Goethe et par le charme de la résidence weimarienne :

Mr Benjamin Constant, qui est à présent à Goettingue, doit arriver à Weimar le mois prochain et y passer une partie de

l'hiver ; il s'occupe, dit-on, d'un ouvrage sur le Polythéisme et compte se servir des ressources que lui offre la bibliothèque de Weimar pour l'achever.

Émouvante, une nouvelle se glisse, le 15 décembre 1812, dans la dépêche n° 136 :

L'Empereur est passé ce matin à Weimar à neuf heures, se portant parfaitement et n'ayant souffert ni de la fatigue du voyage, ni d'un froid de 15 à 20° que l'on éprouve dans ces pays-ci depuis plusieurs jours... Personne à Weimar ne s'est douté du passage de S. M., mais à Erfurt elle a été reconnue...

Saint-Aignan rapporte, dès le 10 janvier 1813 (dépêche n° 150), une opinion comparée sur la présence des Russes ou des Français qui rappelle singulièrement des propos que Goethe ne se lassera pas de tenir cette année-là :

Les Russes ont très peu de partisans en Allemagne. On ne veut, on n'attend rien d'eux...

... La Duchesse de Weimar a dit il y a peu de jours devant quelques personnes de sa maison : « Il est bien extraordinaire « qu'il y ait en Saxe des gens qui désirent l'arrivée des Russes. « Je ne souhaite assurément pas de voir toute l'Europe aux « pieds de Napoléon, ni qu'il renverse la Russie, mais je ne sou- « haite pas davantage de voir les Russes dominer en Allemagne. »

L'indifférence nationale des populations surprend le diplomate, à l'heure où les détachements cosaques s'infiltrent dans le pays :

11 avril 1813.

Une reconnaissance française a succédé à une ennemie à Ilmenau. Toutes deux ont été traitées également bien. En général, dans tous les pays qui avoisinent Weimar et Gotha, le peuple ne manifeste aucune opinion.

En politique avisé et en homme intelligent, Saint-Aignan rappelle, le 24 avril, les droits qu'ont ces principautés à des égards spéciaux :

Votre Excellence voudra-t-elle bien considérer que les duchés de Saxe ont des titres particuliers à la protection de S. M., que la plupart des hommes célèbres qui ont illustré et

qui illustrent encore les sciences et les arts en Allemagne ont vécu à Weimar et à Gotha et que ces deux petites villes ont conservé même encore une considération et une influence qui est très au-dessus de leur importance sous d'autres rapports.

Un nouveau passage du maître est signalé le 26 juillet 1813 (n° 277) :

L'Empereur est arrivé hier soir à huit heures à Weimar. S. M^té^ était fort en avant des voitures de sa suite. Elle n'a fait que changer de chevaux et a dû s'arrêter une heure à Erfurt. Je n'ai été averti de son passage qu'au moment de son départ, et je n'ai pas eu l'honneur de lui présenter mes hommages...

Pour des hommes qui ont traversé ces heures décisives, quels souvenirs pathétiques que les angoisses communes de ces temps! Lorsque, le 17 janvier 1827, le chancelier Müller apporte une lettre du diplomate français et en donne lecture, quelle prompte mémoire du passé chez Goethe et ses familiers! Cet « homme éminent » avait occupé ici « un poste difficile au temps de l'occupation française et, depuis ce temps, avait continué avec Weimar des rapports amicaux. Il se rappelait au souvenir du grand-duc et de Goethe et vantait le bonheur de Weimar, où le génie et le pouvoir étaient aussi intimement unis ».

* * *

Il va de soi qu'avec l'installation du comte Reinhard à Francfort comme représentant de la France auprès de la Diète, la diplomatie française est singulièrement informée du poète allemand. C'est le 16 décembre 1815 que ce Wurtembergeois éminent, diplomate éprouvé au service de la France depuis 1791, s'installe dans la ville natale de Goethe pour surveiller à la fois l'effervescence teutomane de la jeunesse et les manigances de Metternich : il n'en partira qu'aux alentours de la Révolution de Juillet; et, comme dans l'intervalle il a acquis une propriété entre Andernach et Bonn, c'est un Rhénan d'adoption qui est l'un des plus fidèles correspondants du grand Rhénan de Francfort.

Les premiers indices de son intérêt ne tardent guère (Corr. pol., Allemagne, vol. 754, fol. 14) :

Francfort, 2 janvier 1817.

Le Roi et la Reine de Würtemberg sont repartis hier matin. Ils se proposaient de déjeuner à Darmstadt et de coucher à

Heidelberg où la galerie de tableaux de l'École basse-allemande formée par MM. Boisserée, de Cologne, a dû recevoir leur visite. Cette galerie, qui attire beaucoup d'amateurs, qui a été préconisée par un ouvrage de M. Göthe, et dont le gouvernement prussien se propose de faire l'acquisition pour la placer à Berlin sous l'inspection de ses possesseurs actuels, doit sa renommée, outre son mérite intrinsèque, à la dernière époque, si empressée d'accueillir tout ce qui a appartenu, appartient et appartiendra à la gloire germanique. Elle renferme, en effet, des ouvrages fort remarquables d'une École dont le siège principal était à Cologne, antérieure à celle de Van Eyck et distinguée surtout par la beauté du coloris et par la naïveté des conceptions. Ces tableaux, la plupart oubliés dans les greniers des couvents, revirent le jour après la réunion de la rive gauche du Rhin à la France... (vol. 754, fol. 14).

L'année suivante, Reinhard mentionne la citation d'un vers de Goethe faite par le ministre des Pays-Bas (vol. 756, fol. 238) :

Francfort, 18 avril 1818.

... La lettre d'adieux de M. de Gagern et le discours d'entrée de son successeur [auprès de la Diète de Francfort, M. de Grune] se trouvent imprimés dans le dernier protocole. Je les joindrai à ma dépêche prochaine. M. de Grune a cité un vers de Göthe comme M. de Gagern citait des passages de Montesquieu, ce qui a fait dire que le premier envoyé des pays-bas ayant été bel esprit en politique, le second l'était en littérature, on peut espérer que le troisième sera homme d'État (vol. 756, fol. 238).

On sait que Goethe, dès le 15 septembre 1820, est au courant du projet de monument que la ville de Francfort tient à ériger à son plus illustre enfant. Le collaborateur de Reinhard, Aleye, ne manque pas de tenir le ministère français au courant (vol. 762, fol. 129, 12 mai 1821) :

Ici l'on s'occupe dans ce moment d'un plan pour élever un monument au célèbre Goethe, qui est né à Francfort, et qu'on regarde comme le représentant de la gloire littéraire de la nation. Les personnes les plus distinguées de notre ville sont à la tête du Comité des entrepreneurs (*sic*). Je me permets

d'ajouter le programme qui a été adressé à tous les souverains avec les lettres particulières qui les invitent à protéger l'entreprise et à y contribuer. Peut-être Votre Excellence daignera-t-elle permettre que je fasse inscrire son nom sur la liste des souscripteurs, qui sera rendue publique.

Suit l'appel *Vorschlag zu einem Denkmal für Göthe*, signé de Sulpiz Boisserée et daté de Francfort, 28 août 1819. L'entreprise est nettement rhénane, en effet, et les noms des sénateurs Guaita, Brentano, Thomas, du banquier Bethmann (Simon Moritz, cette fois) témoignent de cette qualité régionale. Si rien ne prouve que le gouvernement français se soit associé de ses deniers au projet francfortois, une mention au crayon indique que l'attention des maîtres de l'heure a été attirée sur ce monument élevé à Goethe.

Enfin, le 31 août 1829 (vol. 772, fol. 306), ce sont d'autres fêtes qui sont mentionnées au Bulletin manuscrit :

Le 28 de ce mois, on a célébré dans notre ville le 81e anniversaire de la naissance de Goethe. Né dans nos murs, le grand homme ne se compte plus parmi les citoyens de Francfort, depuis qu'on a commis l'imprudence d'exiger de lui qu'il paye sa quote de la taxe sur le revenu. Ce petit ressentiment d'un procédé moins injuste qu'inconvenant a été jugé diversement par les anciens compatriotes du vénérable chef de la littérature allemande. Les uns y ont trouvé l'expression d'un sentiment d'indignation, et de la conscience qu'un génie distingué honore sa patrie et ne doit en attendre que des démonstrations de reconnaissance et de dévouement ; — les autres, rigides républicains, fauteurs de cette parfaite égalité qui n'admet aucune distinction parmi les membres d'une communauté, se sont crus à leur tour offensés par le refus de Goethe de contribuer aux charges publiques de sa ville natale et se sont dès lors regardés comme absolument étrangers à sa personne et à sa gloire. Il est malheureux qu'un esprit de coterie, un préjugé peu justifiable aient entraîné un grand nombre d'individus des premières classes de la société, et nommément presque tous les membres du Sénat, à se ranger sous les drapeaux du parti des antigoethistes. On conçoit que sous l'empire de ces circonstances la fête du 28 août ait donné lieu à mainte conversation animée.

Il est remarquable que, sur cent convives qui se sont réunis

au Forsthaus (à une demi-lieue de la ville) pour assister à un grand repas, il n'y eut qu'un seul sénateur, le Bourguemaiter *Thomas*, ami particulier de Gœthe, et qui par cette raison ne pouvait s'empêcher de se rendre à l'invitation qu'on lui avait adressée. Un dîner que donna le même jour Mr Addington, ministre anglais près de la Diète, ne permettait pas aux membres du corps diplomatique de concourir à la fête en l'honneur de Goethe ; seulement M. le comte *Reinhard*, ministre de France, et M. de Wollzogen, de la Commission militaire, s'y sont trouvés. La veille du 28 août, on a représenté au théâtre un choix de scènes tirées du *Faust* de Goethe ; c'était la première fois qu'on a osé toucher à cette grande création dramatique, dont la première esquisse fut tracée il y a cinquante ans, et dont la contexture trahit souvent le *Francfortois*, les scènes champêtres qui s'y trouvent encadrées étant toutes copiées d'après nature.

Plusieurs de ces mentions ont figuré dans la réédition de l'ouvrage d'A. Fischer, *Goethe und Napoleon* (Franenfeld, 1900). Elles indiquent en tout état de cause l'intérêt que la diplomatie française a témoigné, au delà des frontières, à l'un des princes de l'esprit.

F. B.

« WILHELM MEISTER »
SIGNALÉ EN 1812 PAR MADAME DE MONTOLIEU

Si peu faite que soit M^me^ de Montolieu pour jamais bénéficier d'un retour de faveur, le prolixe auteur des *Châteaux suisses* (1751-1832) a un autre mérite, du point de vue goethéen, que d'avoir été, à deux années près, la contemporaine la plus stricte du grand poète. Sa traduction du *Robinson suisse* (1813) n'a pas été le seul service qu'elle ait rendu à la littérature comparée : par sa résidence helvétique et sa connaissance des langues étrangères, elle a pu maintenir des contacts que des frontières fermées, des ignorances plus ou moins systématiques rendaient malaisés sur d'autres points.

Nous extrayons de sa correspondance avec les directeurs du *Mercure de France* les passages suivants, qui la montrent intéressée au second *Wilhelm Meister* à l'heure où l'indifférence et l'incompré-

hension dominaient. M^me^ de Montolieu commence à découvrir, dans le *Taschenbuch für Damen*, ce qui deviendra le début des *Années de voyage : la Fuite en Égypte*. Elle écrit aussitôt à Amaury Duval :

22 mars [1812, d'après le contexte].

Il m'est tombé sous la main, Monsieur, un morceau tiré d'un ouvrage inédit du célèbre Goethe qui m'a paru assez piquant ; je l'ai traduit pour le *Mercure* et je vous l'envoye en vous priant de m'en dire votre avis, il serait très possible qu'il se trouvasse [*sic*] des personnes qui en seront scandalisées. J'avoue cependant qu'il n'a pas produit cet effet-là sur moi. Enfin, Monsieur, je vous en laisse juge et le maître de l'insérer ou non : je préfère seulement n'y mettre que le nom de l'auteur, qui y donnera plus de prix que le mien...

... Ce morceau de Goethe est court, mais peut-être trop long encore pour le *Mercure*...

Soit que le rédacteur du *Mercure* ne soit pas alléché par l'échantillon offert, soit qu'une traduction antérieure — que nous ne connaissons pas — ait réellement pris les devants, M^me^ de Montolieu en est pour ses avances. Renseignée par une amie commune, Suissesse résidant à Paris, elle écrit donc au rédacteur :

Bussigny, 4 juin [1812, d'après le contexte].

...Notre amie m'a écrit que vous lui aviez dit que le morceau de Goethe sur la S^te^ famille intitulé la fuite en Égypte était déjà traduit — je l'ignorais absolument et je m'étais informée avant à plusieurs littérateurs Allemands et Français, qui tous m'avaient assuré qu'il ne l'était pas. Goethe a fait une suite á son Wilhelm Meister, intitulée en Allemand Wilhelm Meisters *Wanderjahre*, ou « le tour de Wilhelm Meister », et c'est de ce dernier ouvrage que ce fragment est tiré. Je ne connais de traduction française du premier de ces ouvrages, *les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, qu'un mauvais roman en 3 volumes, intitulé *Alfred*, par M. de Sévelinge. Il n'est pas mal écrit, mais c'est plutôt une très faible imitation de l'ouvrage Allemand qu'une traduction, et je n'en connais point de cette suite, qui n'a même été imprimée en Allemand que depuis peu de temps. Le rédacteur du petit *Almanach de Tubingue* de 1810, d'où je l'ai tiré, dit que ce morceau est inédit et qu'il a échappé du portefeuille de l'auteur. Il est cependant possible

que depuis lors l'ouvrage en entier, ou ce fragment, aye été traduit, mais je n'en ai nulle connaissance et vous me feriez un vrai plaisir de m'indiquer où on le trouve, sous quel titre, et même de me l'envoyer si cela vous est possible...

Nous ne connaissons pas la réponse d'Amaury Duval. M^me^ de Montolieu n'avait pas tort de ne pas faire grand cas de la première adaptation publiée de *Wilhelm Meister* — d'autres tentatives ou velléités n'ayant pas abouti — mais elle tombait assez mal, puisque Sévelinges[1] était lié avec la direction du *Mercure*. Rien, en tout cas, ne témoigne que cette tentative de l'auteur suisse ait été suivie d'effet.

F. B.

UNE LETTRE INÉDITE DE BITAUBÉ A GOETHE

Jérémie Bitaubé, descendant d'une famille huguenote réfugiée en Allemagne, a été étudié ici même par M. A. Monglond[2] pour une particularité *stylistique* dont l'importance n'est pas contestable : la survivance — chez ce Français qui revient dans le pays de ses aïeux sans avoir subi certains changements que ses compatriotes avaient éprouvés — d'habitudes surannées d'expression.

Sans doute des particularités du même ordre le prédisposaient-elles à risquer une traduction du plus intraduisible peut-être des grands poèmes de Goethe. Sa version d'*Hermann et Dorothée* (Strasbourg et Paris, Treuttel et Wurtz, an IX) est une prose plutôt plate que G. de Humboldt avait signalée à Goethe, de Paris, le 10 octobre 1800. Avant cette date, l'auteur avait envoyé au poète la lettre suivante (Goethe-Schiller Archiv de Weimar, 1800, n° 451 des *Lettres reçues*) :

Paris, ce 6 septembre 1800.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous envoyer un exemplaire de ma traduction de votre admirable poème d'Hermann et Dorothée; je souhaite que les beautés de l'original n'aient pas trop perdu

1. Cf. sur l'initiation de ce personnage aux choses allemandes, notre *Mouvement des idées dans l'Émigration française*, t. I, p. 250.

2. A. Monglond, *le Rôle littéraire d'un réfugié : Jérémie Bitaubé et la « prose poétique »* (*Rev. de littérature comparée*, 1923, p. 264).

dans cette traduction, et qu'elle ait le bonheur de vous contenter ; je n'ai pas épargné mes soins ; mais vous que la Muse a inspiré, vous me direz si elle a daigné me sourire. M. Campe vous a fait parvenir deux morceaux de cette traduction, qu'il a bien voulu copier d'après mon manuscrit ; j'ai eu des regrets de cet envoi puisque j'ai fait ensuite diverses corrections à ces morceaux ; cependant j'ai appris avec plaisir qu'ils ne vous avaient pas déplu, ce que j'ai regardé comme un augure favorable pour mon travail. J'ai déjà lieu de croire par l'effet que la lecture de ma traduction commence à produire, qu'Hermann et Dorothée auront ici un bon nombre d'amis : puissent-ils en avoir autant qu'en Allemagne ! Comme mon ouvrage ne fait que sortir de presse, on n'aurait pu le relier tout de suite sans l'exposer à être maculé ; je vous en préviens, en cas que vous le fassiez relier ; vous m'excuserez si, pour n'en pas retarder l'envoi, je vous le présente en carton. J'ai l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre dévoué serviteur.

BITAUBÉ.

Goethe date du 19 novembre le brouillon d'une lettre où il remercie son traducteur de son double envoi. Non sans raison, il semble assez sceptique à l'endroit du succès.

On peut croire d'autre part que, parmi les appréciateurs parisiens d'une traduction médiocre, mentionnés par Bitaubé et par Humboldt, se trouvait un Israélite lorrain, Michel Berr, qui devait écrire, outre l'éloge de Ch. de Villers, celui de Bitaubé (*Précis analytique des travaux de la Société royale de Nancy*, 1809). Un compte-rendu trop enthousiaste qu'il inséra dans la *Décade* (?) suscita, de la part d'un autre collaborateur, Labaume, une lettre (inédite) adressée à Amaury Duval, rédacteur en chef de la célèbre revue, et dont il est amusant d'extraire les lignes suivantes :

Paris, 20 fructidor.

Veuillez, mon cher Duval, remercier M. Beer de ma part et de celle de tous les traducteurs d'allemand qui se sont efforcés de rendre dignement leurs originaux. Je ne me doutais pas que l'*Hermann et Dorothée* de M. Bitaubé fût la seule traduction louable d'ouvrage allemand que nous eussions dans

notre langue; j'étais même très convaincu qu'elle était une des plus mauvaises. Il fait bon vivre — on apprend tous les jours quelque chose.

On voit que la traduction de Bitaubé n'était nullement assurée de conquérir de haute lutte, pour le poème de Goethe, une place qu'il lui a toujours été difficile d'occuper.

F. B.

FRAGMENTS INÉDITS DES LETTRES DE J.-J. AMPÈRE A ALBERT STAPFER SUR SA VISITE A GOETHE

La visite de J.-J. Ampère, fils du grand physicien et lui-même, plus tard, historien littéraire éminent, au « patriarche de Weimar », est un des épisodes les plus célèbres de cette grande chose intellectuelle : Goethe et la France. On sait que le 6 août 1826, décidé à renoncer à la fois à son amour pour M^me^ Récamier et à ses prétentions de poète, il quittait Paris pour se vouer à des recherches plus sévères. Il voulait « apprendre l'allemand et l'Allemagne », et l'on verra par quelle progression Goethe et le *Second Faust* se placèrent, en somme, au centre de ce programme : il s'en ouvre librement à son ami, le jeune traducteur du *Théâtre de Goethe*, dans les lettres suivantes, dont le regretté Félix Chambon avait pris copie sur les originaux (récemment vendus avec les autres papiers du château de Talcy).

De Berne, le 2 octobre 1826 :

« ... Si la mort bientôt ne me vient traverser, si mon père n'y met pas une opposition absolue, j'aurai bientôt le plaisir de dater de Heidelberg ou de Bonn. En attendant, je suis à Berne où j'ai retrouvé M. Schnell, aussi bon qu'il était il y a 6 ans. Il veut absolument que j'aille m'établir chez lui et m'a persuadé que je ferais très bien de passer 15 jours ici à faire de l'allemand du matin au soir pour m'aguerrir un peu, et pouvoir en entrant en Allemagne apprendre déjà dans les auberges et sur les grandes routes. J'ai arrêté un maître, non pas un Bernois, entendez-vous, avec lequel je baragouinerai 2 heures par jour. Le reste du temps je lirai, traduirai, con-

juguerai, et dans 15 jours je me mettrai en route pour Strasbourg où je demanderai encore à M. Bautain quelques instructions sur l'Allemagne, où il a été. Là, je n'ai plus rien de parfaitement arrêté, et je me gouvernerai selon l'occurrence. J'ai seulement l'intention de m'arrêter quelque part pour, pendant quelque temps, ne parler qu'allemand, ne lire que de l'allemand, et ainsi, bien germanisé, j'irai là ou là selon que j'espérerai trouver des hommes ou des livres qui puissent me diriger dans une ligne d'étude que je me suis tracée. Voilà mon plan en gros ; maintenant pour le détail de l'exécution j'ai des conseils à demander. Je me propose d'écrire à M. votre père pour lui demander les siens avant tous les autres. J'en demanderai aussi à Cousin et à tous ceux qui pourront m'en donner. Jusqu'ici tout ce qu'on m'a dit s'accorde assez bien avec ce que j'avais pensé...

Dans le *Globe* des 29 avril et 20 mai du printemps précédent, le jeune Ampère avait consacré un article bien connu à la traduction de son ami Stapfer : légitime est sa joie de trouver, dès son séjour dans les pays rhénans, que Goethe n'a nullement dédaigné cet essai d'un quasi-débutant de vingt-cinq ans et lui fait l'honneur de le traduire pour sa propre revue. C'est à cette traduction que fait allusion un passage de la lettre suivante, datée de Bonn, 27 octobre :

... Enfin, mon cher ami, nous sommes le mieux du monde dans les papiers de Goethe — et dans son journal *Über Kunst und Alterthum*. Il y a un long article sur votre notice, et mon article est traduit de la propre main du grand homme. Cela n'est-il pas beau ? Travaillez aux *Nibelungen*, j'y vais travailler aussi et je vous apporterai, j'espère, d'autres monuments. Remerciez M. votre père de sa bonté et dites-lui que je m'occupe dans ce moment de me pénétrer de l'esprit de cette école de critiques qui a commencé à Lessing, que continuent M. Schlegel, Tieck, Goethe lui-même. M. de Humboldt serait-il assez bon pour m'indiquer quelques livres, quelques hommes ou quelque point de l'Allemagne qu'il croirait pouvoir m'offrir des ressources pour cette ligne de travaux...

C'est dans une certaine allégresse que se poursuit l'initiation du jeune Français aux choses allemandes, et l'on peut penser que l'automne rhénan y est pour quelque chose. Cependant l'amoureux de

Mme Récamier, « dans ce trou scientifique où il n'a rien qui ressemble à un ami » (20 novembre), éprouve doublement, aux moments de nostalgie, le bénéfice d'une fidèle correspondance et l'attrait d'une nouvelle littérature à explorer. Le *Globe* lui semble de plus en plus l'organe nécessaire d'un renouveau dans les lettres françaises. « En nous cotisant, nous pourrons bien faire la monnaie d'un Lessing, mais où est Klopstock? » (20 novembre 1829). Ainsi se précise, pour cet hésitant intellectuel, la nécessité de s'arracher à un milieu scientifique à souhait, mais malgré tout assez morne pour lui. Du 19 février 1827 :

M. de Humboldt vous a-t-il dit que parmi les nouvelles choses que Goethe promet dans son édition se trouvera dans *Faust* l'apparition de la belle Hélène? vous a-t-il dit qu'il est plus actif et plus serein que jamais? Voilà ce qu'on dit ici. Je vais donc bientôt le voir, ce Goethe qui, de la France, me faisait l'effet d'un être surnaturel! J'entends, quand on pourra penser à se mettre en route, quand nous aurons eu l'épouvantable déluge que nous promet le dégel après toute la neige qui est tombée. Malheureusement pour le pays, le Rhin sera bien beau à la fonte des glaces. Pour moi, je compte lever l'ancre un peu avant ou un peu après le milieu du mois prochain, suivant les circonstances[1]...

A la veille même de ce départ escompté si impatiemment, le jeune voyageur donne une fois encore des nouvelles, et de ses cours finissants, et de l'initiation goethéenne à distance, qu'il reçoit de divers côtés. Il écrit encore de Bonn, le 13 mars, répondant cette fois à la demande précise de son correspondant :

Il paraît, mon cher ami, que les additions au *Faust* se bornent à une scène intercalée dans le sabbat, dans laquelle le diable fait apparaître à Faust la belle Hélène. Je tiens ces détails de M. Welker, à qui M. W. de Humboldt les a écrits. Celui-ci a lu la scène qu'il dit fort remarquable ; elle l'est d'autant plus que c'est une ancienne idée de Goethe qu'il a exécutée tout récemment. Je crois qu'il vaut mieux attendre. Le *Faust* doit paraître dans la 1ere livraison et la 1ere livraison à

1. Cette lettre se croise avec celle où, le 27 février, Stapfer mentionne la « suite » de la tragédie dont on parle à Paris. Cf. M. Schiff, *Una lettera inedita di Goethe* (*Riv. di lett. tedesca*, mai 1909).

Pâques, c.-à-d. dans un mois, peut-être même cette scène fournirait-elle à Lacroix (*sic*) l'idée d'un dessin piquant...

Dans quelle mesure l'initiation du jeune intellectuel au *Second Faust* pouvait-elle, en ces semaines justement, se préciser encore? On sait que Goethe envoie en quatre fragments successifs, du 22 novembre 1826 au 19 janvier 1827, son *Helena* à Sulpice Boisserée, son ami rhénan : or celui-ci — fort discret d'ailleurs — a conservé par devers lui ces précieuses communications; mais, lié comme il est avec les milieux parisiens auxquels appartient le jeune Ampère, il semble assez probable que, de Cologne où il réside, à Bonn où se morfond un visiteur qui lui était fort recommandé, il a ajouté quelque chose à la vague connaissance que l'intelligent Français pouvait avoir de la mystérieuse nouveauté.

En tout cas, l'étudiant va déployer ses ailes et se transformer, peut-on dire, en « reporter » littéraire de grand style. Recommandé à Goethe par d'Alton, professeur à Bonn, il est à Weimar le 22 avril 1827 et se dépêche d'aller voir le grand homme.

Quel accent de triomphe, à côté d'autres notations un peu languissantes, résonne dans les lettres suivantes! Elles ne font pas double emploi avec celles qu'Ampère envoie à son père où à d'autres correspondants, et qui sont bien connues :

Weimar, 23 avril 1827.

Je suis arrivé hier ici à 4 h. du matin, et à 10 heures j'étais assis sur le canapé de Goethe à côté de lui. Je l'ai trouvé très simple et très aimable. Il m'a parlé de Paris, du *Globe*, de vous, mon cher Albert, avec la considération qu'on lui sait pour vous. Je n'ai trouvé ni le Goethe languissant de la seconde visite de Cousin, ni le Goethe puissant et profond de la première. Sa santé semble très bonne, mais sa conversation avait plutôt une sorte de légèreté sans affectation. Il semble ne vouloir s'arrêter sur rien et se contenter d'effleurer tout d'une touche juste, fine et gracieuse. — Après un quart d'heure passé ainsi avec lui, il m'est resté cette impression que laisse une page de *Wilhelm Meister*, celle d'une apparition fantastique d'objets réels. Tout ce qu'il m'a dit était parfaitement clair et précis, et l'ensemble a quelque chose d'indéfinissable. C'est comme ses traits, que j'ai constamment regardés et que je ne puis parvenir à me représenter nettement. La médaille est fort ressemblante, mais cependant il est prodigieusement

différent. Ses traits ont une expression sérieuse et triste, mais son sourire est très gracieux, et dès qu'il ouvre la bouche sa figure prend l'expression de la bienveillance et de la sérénité. Du reste, la flamme est éteinte, et sa mémoire même qu'il exerce encore étonnamment lui manque par moments. J'ai trouvé ici en feuilles mon second article qu'il fera paraître dans le numéro prochain de son journal. Il l'avait traduit en même temps que le premier, puis, ayant perdu le ms., il a recommencé sa traduction. Il y aura aussi dans ce numéro un article sur la Mythologie et la Sorcellerie, si je m'en souviens bien du Duvergier et quelque chose aussi du *Globe* sur le Tasse, à propos du chef-d'œuvre de M. Duval. Si vous voyez quelqu'un du *Globe*, dites-leur qu'ils sont ici dans la plus grande faveur[1], que Goethe en parle sans cesse, et qu'ils sont lus comme des oracles par les princes et princesses de Weimar. J'ai trouvé aussi le *Globe* sur la table de M. Heeren, et il est très considéré dans l'université de Goettingue. Là aussi, mon cher Albert, vous êtes très connu et très admiré. Plusieurs de vos traductions en vers m'ont été en partie récitées par différentes personnes : le *Roi de Thulé*, entre autres, m'a été cité par J. Grimm et par Ottfried Müller. Le premier surtout doit se connaître en ballades et en naïvetés. M. Heeren m'a aussi chargé de ses souvenirs pour M. votre père. Enfin, je suis toujours en pays de connaissance. On ne me parle que de Cousin, de vous, du *Globe*, de *Clara Gazul* que Goethe admire autant que possible. On fait en somme un voyage bien agréable, et dont l'utilité pour moi sera immense. Peut-être il ne sera pas non plus tout à fait sans résultat pour la nouvelle direction littéraire de notre pays : en mettant sous les pieds les nuances et les susceptibilités nous ferons des merveilles. Mon voyage d'Allemagne équivaut à une abjuration du classicisme. Votre nom est trop lié à la cause du *Globe* pour que cela n'amène pas réconciliation, si elle n'est pas déjà complète. Adieu...

J.-J. A.

Dans l'intervalle qui sépare cette missive de la suivante, c'est

1. Sur cette sympathie bien connue, cf. un article de la *Zeitschrift für romanische Literatur* à paraître en 1932. On peut dire que la lecture du *Globe*, pratiquée par Goethe depuis janvier 1826, était la meilleure introduction que pût trouver le jeune Ampère auprès de ce lecteur octogénaire.

toute une familiarité qui s'est établie : Ampère est invité chez Goethe le 28 avril, les 3, 4, 6 mai, et l'on dirait que le passage d'A. W. Schlegel, qui a, lui aussi, fait visite au poète sur ces entrefaites, crée une impression d'autant plus favorable au jeune Français. Celui-ci reprend la plume :

Weimar, 9 mai [1827].

Mille pardons, mon cher Albert, de ne pas vous avoir remercié des deux lettres qui m'ont fait tant de plaisir, mais j'étais si plein de Goethe que je venais de voir pour la 1ere fois que je ne pouvais penser à autre chose. Du reste, le service se fait en Allemagne, en général, très promptement et très sûrement. J'ai déjà reçu depuis plusieurs jours votre lettre du 29 qui me parle du grand événement. On en parle beaucoup ici, et personne ne peut s'expliquer la violence de cette mesure. M. Pigeon séditieux! C'est à n'en pas revenir. Laissons les ministres de Paris et leur folie, et parlons du Ministre de Weimar qui vaut un peu mieux. C'est la plus aimable des Excellences. Je l'ai revu plusieurs fois quelques heures de suite, j'ai été admis aux honneurs du petit couvert. J'ai eu le plaisir de le voir s'épancher, les coudes sur la table, avec la verve et l'abandon d'un jeune homme. Du reste, une bonhomie parfaite avec la conscience naïve de sa gloire, mais pas vestige de roideur et de froideur. On prétend, du reste, qu'il n'est pas ainsi avec tout le monde. Mais on m'a dit, et il a dit, que je lui plaisais beaucoup. — Je regrette bien que vous ne soyez pas ici pour jouir de la considération générale. Votre cousin Fritz, qui m'est tombé ici sur les bras comme la foudre, a vécu sur votre gloire, et son nom, puisqu'il est le vôtre, a suffi pour lui procurer un accueil distingué auprès de Goethe et de tout ce qui l'entoure ; il s'est considérablement dégourdi, et réellement, aux airs près de légèreté qu'il se donne, il a beaucoup gagné. Il vous aurait écrit avant de partir pour Berlin, si je ne lui avais promis de vous écrire. Je suis assez porté à écrire au *Globe* quelques détails sur mes succès à Weimar et en Allemagne, où Goethe ne serait pas oublié. La sainte modestie m'empêcherait de parler de l'un de ces succès, de ses traductions de différents articles du *Globe* dans le *Kunst und Alterthum*. Mais pour que le journal de M. Dubois ne fût pas victime de ma vertu, il devrait se charger de la trahir. A pro-

pos de cela, Goethe enverra les deux derniers numéros de son journal pour qu'on en rende compte. Un retour bien naturel de politesse exigerait qu'on en traduisît les passages les plus intéressants : chargez-vous de le faire ou de le faire faire. Je vous annonce la 1ere livraison qui va paraître dans 15 jours. Ce sont 5 volumes qui contiennent les anciennes poésies, des poésies nouvelles, le *Divan* et *Hélène*. Hélène est un *Zwischenspiel* qui doit se trouver entre la suite de *Faust* et la fin, et qui est intitulé : *Fantasmagorie classique et romantique*. Je viens de lire ms. ce singulier ouvrage — ceci n'est pas pour le *Globe*, mais pour vous — c'est une des choses les plus extraordinaires que Goethe ait faites, et ce qui ne l'est pas le moins, c'est qu'il l'a faite l'année passée, à 77 ans. L'idée qui est au fond est précisément la tant belle question du classique et du romantique. Le tout a une centaine de pages, c'est un véritable ouvrage à part. La pièce commence comme une tragédie grecque. Hélène, suivie d'un chœur de Troyennes, revient au palais de Ménélas. Elle y entre pour ordonner les apprêts d'un sacrifice qu'il lui a commandé de préparer sans lui nommer la victime. Elle sort bientôt épouvantée, car elle a vu dans les cendres de l'âtre une vieille femme hideuse, qui s'appelle Phorkyas et qui n'est autre que Méphistophélès, qui lui a fait signe de s'éloigner. Phorkyas paraît bientôt. Elle force Hélène à se rappeler les aventures de sa vie, depuis celle de son enfance, jusqu'à ce qui lui est arrivé chez les ombres. Hélène découvre ainsi qu'elle n'est qu'une ombre, et s'évanouit. Revenue à elle, Phorkyas lui dit qu'elle est la victime que Ménélas veut sacrifier, l'épouvante, et lui parle alors d'un chef venu du Nord qui s'est établi pendant son absence dans la Grèce, et là commence une peinture de la vie féodale qui remplit d'étonnement Hélène et ses compagnons. Elle désire se réfugier chez le chef. Un brouillard les entoure et elles se trouvent dans un château gothique. Faust arrive en roi ; lui et ses chevaliers font entendre à Hélène le langage nouveau pour elle de la courtoisie moderne. Les vers deviennent rimés et Faust apprend à Hélène à en faire, dans une scène très gracieuse où la rime s'offre naturellement à elle pour compléter la pensée de Faust. — Tous deux se retirent en Arcadie, et ne reparaissent qu'avec un fils qui semble être le génie du temps ac-

tuel personnifié dans lord Byron, dont le caractère est de tendre à s'élever sans cesse, à vouloir saisir plus qu'il ne peut embrasser, et à se détruire par son impétuosité. Il périt, non sans quelque allusion au siège de Missolonghi, Hélène retourne chez les ombres, et laisse à Faust ses vêtements, qui se changent en nuages, l'enveloppent et l'emportent, et le chœur se dissout dans les éléments, et finit en chantant la Nature éternelle et immuable au milieu de tous ces changements qui sont les phases de la civilisation et de la poésie. Tout cela peut paraître fort extravagant, mais est très ingénieux, très pensé et plein de poésie dans les détails. Adieu, écrivez-moi à Berlin.

J.-J. A.

On sait que, le même jour, Ampère envoyait à Mme Récamier une lettre qui, étant destinée à une femme du monde, insistait bien plus sur des détails personnels relatifs à Goethe que sur l'œuvre suprême analysée ici, et que, portée au *Globe* par H. de Latouche, et publiée, cette lettre fit à Weimar un effet désagréable. Dans l'intervalle d'ailleurs, l' « interviewer » avait quitté l'Athènes de l'Ilm et continué son voyage.

Ainsi qu'on voit, l'exégèse du *Second Faust*, ou plus exactement de l'épisode d'*Hélène*, était poussée par le jeune Français avec des moyens insuffisants. Il aurait fallu, pour initier au symbolisme et à ses mystères un homme de sa formation — si intéressant qu'il fût — un guide comme son vieil ami Ballanche : encore celui-ci risquait-il, avec les opinions préconçues qu'autour de Chateaubriand on continuait à se faire sur le « matérialisme » de Goethe, de n'entrer qu'à demi dans un « orphisme » assez différent du sien. Laissé à lui-même, Ampère devait même, après le *Globe* du 20 février 1828 et l'analyse fort méritoire de l'intermède d'*Hélène*, avouer son tâtonnement à son ami : preuve que son interprétation manquait de certitude.

De retour à Paris en novembre après un intéressant circuit par la Scandinavie, Ampère écrit encore une fois à son fidèle correspondant une lettre où le *Second Faust* est cité par allusion. C'est le 21 décembre 1828 :

Que faites-vous d'Hélène? — Il a paru encore un petit bout de queue de *Faust*. C'est Méfistofile à Vienne. Je l'ai à peine entrevu, et le comprends moins qu'Hélène...

La correspondance s'arrête là : on voit que l' « intermède pour la suite de *Faust* » en est en quelque sorte le point central, et que J.-J. Ampère, en pleine crise de mal du siècle, demandait au poète de Weimar, non pas seulement de la sagesse enveloppée de beauté, mais une efficacité directe et applicable à sa propre inquiétude. D'où, sans doute, l'insistance avec laquelle cet exégète improvisé a, *pour la première fois* et avec un succès marqué, rattaché l'épisode entier à des préoccupations étroitement byroniennes.

F. B.

NOTE SUR UNE 1RE ÉDITION DES ŒUVRES COMPLÈTES DE GOETHE

Un admirateur français de Goethe, M. l'abbé M., chanoine de la cathédrale de Paris, possède depuis 1926 les huit volumes de l'édition Göschen in-8° (Leipzig, 1787-1790). Ils appartenaient avant lui à Maurice Baring (1925), auparavant encore à James William Colville et ont été donnés par Goethe lui-même à Eliza Maria Gore[1], à des dates variées que cette jeune Anglaise a tenu à marquer sur la page de garde des tomes I et III (*Weimar, 15th August 1788, from the author*), VI (*De la part de l'auteur, 18e Fév. 1790. Gotha*) et VII (*de la part de l'auteur à Weimar, ce 3e Juillet 1790*). Quelques lignes, sur la dernière page blanche du tome VIII, évoquent « les jardins du Stern à Weimar » et « une statue de l'Amour... dans les jardins de Tieffurth »...

F. B.

1. Charles Gore (1729-1807), riche marchand britannique, ami du peintre Hackert, veuf en 1785, s'était retiré à Weimar en 1791 avec ses deux filles : le duc Charles-Auguste s'éprit de la cadette, Emilia, qui ressemblait à Mrs Siddons, la grande artiste. L'aînée, Eliza, élève de Hackert, liée avec la femme de Herder, meurt le 24 novembre 1801, et sa mort cause à Goethe un véritable chagrin.

C'est à Ch. Gore, présent aux côtés de Goethe à Mayence le 25 juillet 1792, que Goethe a dit sa fameuse phrase, si mal interprétée en général, sur « l'injustice qu'il préfère au désordre » (c'est-à-dire, en réalité, l'impunité préférée à un lynchage).

GOETHE ET LA BELGIQUE

L'histoire — on l'a dit plus d'une fois — est un perpétuel recommencement; et l'histoire de Belgique, pour variée et riche d'événements dramatiques qu'elle soit, ne fait pas exception à la loi générale.

Goethe, qui, sans qu'il fût historien de profession, possédait néanmoins un sens merveilleux de l'histoire, a écrit ces lignes significatives[1] :

Quand, à mon retour à Rome (1787), je me mis à rédiger *Egmont*, je fus surpris de lire dans les journaux que les scènes décrites dans mon drame se renouvelaient à ce moment à Bruxelles presque dans les mêmes conditions. Je fus donc forcé d'admettre qu'en l'occurrence l'anticipation poétique était entrée en ligne de compte.

L'auteur d'*Egmont* ne se trompait pas en établissant ce parallèle entre l'insurrection des Pays-Bas espagnols qui marqua le règne de Philippe II et la révolution brabançonne qui éclata, deux siècles plus tard, sous la domination autrichienne. Un des historiens belges les plus autorisés, Godefroid Kurth, fait le même rapprochement entre ces deux grands soulèvements historiques, auxquels il assigne les mêmes causes : le manque de psychologie de deux souverains trop éloignés de leurs sujets pour pouvoir se rendre un compte exact de leur mentalité et de leurs traditions; ensuite le choix défectueux de leurs mandataires. Il dit en parlant de Joseph II :

Renouvelant la faute commise par Philippe II lorsqu'il confia le gouvernement des Pays-Bas au duc d'Albe, Joseph II nous envoya le comte d'Alton à la tête d'une forte armée et avec des pouvoirs qui le rendaient indépendant du gouverneur général[2].

Le fait est que le spectacle de cette « réédition » du fameux soulèvement espagnol devait singulièrement encourager Goethe à continuer et à parfaire une œuvre qu'il avait déjà plusieurs fois abandonnée et reprise et qui consacrait précisément la mémoire d'un

1. Cf. *Goethe's sämmtliche Werke in drei grossen Bänden*. Stuttgart, Cotta, 1869, t. II, p. 968.
2. G. Kurth, *Manuel d'histoire de Belgique*, 1905, p. 149.

des acteurs les plus sympathiques — acteur et victime — de cet épisode sanglant.

Chose assez curieuse chez un esprit aussi fier d'allure, aussi ennemi des violences tapageuses et désordonnées[1], chez un esprit enfin que distingue « un aristocratisme dédaigneux des instinctives et incohérentes oscillations des masses[2] »! Goethe, tout distant que nous le connaissions, tout hautain même qu'il paraisse à certaines heures, est néanmoins favorable à tous les mouvements populaires qui ont pour objet de s'insurger contre l'absolutisme politique et contre ce qu'il appelle l'oppression des âmes et des consciences. Tout comme son ami Schiller, que nous voyons consacrer un important travail historique à l'*Insurrection des Pays-Bas*, Goethe subit, en quelque sorte, la fascination de ce prodigieux soulèvement qui, à distance surtout, ne peut manquer de passionner une intelligence éprise de liberté et de justice, encore que l'écrivain allemand n'ait pas toujours vu exactement tous les aspects de ce complexe problème. Opposer dans un drame le bourreau à la victime, faire ressortir tout ce que le premier a d'odieux et de répulsif, ce que le second a d'attrayant et de sympathique (en forçant parfois la note), de plus évoquer dans de vivants tableaux d'agréables silhouettes populaires et broder sur ce canevas politique et social une gracieuse idylle d'amour, voilà ce que Goethe veut faire dans son *Egmont*. Jusqu'à quel point a-t-il réussi à faire revivre dans son œuvre cette figure historique si intéressante du comte Egmont, sorte d'idole populaire, dont une statue érigée à Bruxelles, place du Sablon, commémore aujourd'hui le douloureux et touchant souvenir? Jusqu'à quel point reconnaît-on dans ces groupes de bourgeois, de commerçants et d'artisans qu'il nous dépeint des types de Flamands du XVI^e^ siècle? Ce sont assurément des questions qui, au lendemain du glorieux centenaire de l'indépendance belge et à la veille de cet autre centenaire de l'illustre poète allemand, ne laissent pas de présenter un intérêt d'actualité.

Au reste, on peut d'autant plus aisément essayer d'y répondre que l'on trouve, en Belgique même, un terme de comparaison avec la pièce de Goethe. Ivan Gilkin, enlevé aux lettres belges il y a peu d'années (octobre 1924), a, lui aussi, traité le même sujet dans un drame en cinq actes, mais de proportions plus vastes que celui de son modèle d'outre-Rhin[3]. Son *Egmont*, quoi qu'en pense Albert

1. N'a-t-il pas dit : « J'aime mieux l'injustice que le désordre? »

2. F. Baldensperger, *Goethe en France*, 1904, p. 65.

3. La pièce ne comprend pas moins de 140 pages in-4°. Aussi l'auteur la qualifie-t-il lui-même plaisamment de *monstre*. On comprend qu'elle n'ait jamais été jouée.

Giraud[1], porte, quant à la technique, à la disposition des détails, au caractère de certains personnages, de nombreuses et visibles traces d'imitation du drame allemand : on connaît d'ailleurs l'enthousiasme spontané et presque juvénile que Goethe inspira à Gilkin pendant toute sa carrière. Ne s'est-il pas écrié dans un de ses élans d'admiration ou plutôt d'émulation poétique :

Comme à Goethe, le ciel m'a donné plus d'une âme,

rappelant ainsi le vers célèbre de *Faust :*

Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust.

Dans l'examen parallèle que nous allons faire des deux pièces, il y a lieu de nous placer d'abord au point de vue de la vérité historique, puis à celui de la psychologie sentimentale.

I

Et d'abord la genèse des deux drames ne laisse pas d'offrir une certaine similitude. Si Goethe a écrit son *Egmont* à l'heure même où la révolution brabançonne rappelait d'une façon si vive et si émouvante les tragiques péripéties de la grande insurrection du XVI^e^ siècle, Gilkin, lui, a rédigé son drame à l'instant où les armées allemandes, déchaînant la formidable guerre mondiale de 1914, s'installaient en maîtres partout dans nos provinces. C'est en février 1915, au bruit sinistre des canons allemands, que s'achève cet ouvrage, commencé déjà en 1913, mais plusieurs fois interrompu, comme d'ailleurs celui de Goethe.

Quant à la disposition, les deux pièces présentent aussi de bien visibles analogies. Sans aucun souci des nécessités techniques, nos deux poètes changent d'emplacement et de décor non seulement à chacun des cinq actes, mais plusieurs fois au cours d'un même acte. Des deux côtés, la scène s'ouvre par un tir à l'arbalète : des soldats, tout en devisant familièrement avec des bourgeois de Bruxelles, font, dans ce sport à la mode, assaut d'adresse et d'expérience. Ce petit tableau, tout saisissant qu'il est chez Goethe, revêt chez l'auteur belge une teinte plus familière ; il a plus de couleur locale.

Le concours de tir donne la victoire, chez Goethe, au soldat Buyk, chez Gilkin à Van de Putte. On s'empresse, de part et d'autre, de proclamer cette éphémère royauté. Ce mot de « royauté », par

1. « Les deux œuvres, dit-il, ne se ressemblent guère » (cf. *Notice sur Ivan Gilkin*, dans l'*Annuaire de l'Académie royale de littérature française*, 1928, p. 53).

voie de transition naturelle, amène aussitôt l'entretien de ces groupes de bourgeois et de militaires sur le souverain effectif du pays : Philippe II. Goethe et Gilkin font tracer à leurs personnages un rapide portrait du roi qui est, fort à propos, comparé à Charles-Quint, son père. Il est intéressant de rapprocher l'une de l'autre ces esquisses de nos deux dramatistes. Nous lisons dans l'*Egmont* de Goethe :

BUYK (bas).

On ne boit pas facilement à la santé de Sa Majesté espagnole.

RUYSUM.

Qui[1] ?

SOEST (épicier).

De Philippe II, roi d'Espagne.

RUYSUM.

Notre roi et seigneur ! Que Dieu lui donne longue vie !

SOEST.

N'aimiez-vous pas mieux le seigneur son père, Charles-Quint?

RUYSUM.

Que Dieu le console ! Celui-là, c'était un seigneur ! Il avait la main haute sur tout l'univers ; il se faisait tout à tous. Quand il vous rencontrait, il vous saluait comme un voisin salue son voisin ; et, quand vous étiez un peu troublé, il avait de si gentilles manières de... enfin vous me comprenez... Il sortait à cheval ou à pied, à sa guise, avec une petite escorte. Que de larmes n'avons-nous pas versées quand il a abdiqué ici en faveur de son fils... Comprenez-moi ! Celui-là (son fils) est bien différent ; il est bien plus à l'étiquette.

JETTER.

Quand il était ici, il ne se montrait jamais qu'en grande pompe et avec tout le cérémonial royal[2]. Les gens disent qu'il parle peu.

1. Ce Ruysum nous est présenté comme un invalide atteint de surdité. Il faut croire que cette surdité n'est que relative, car le personnage en question participe sans difficulté à tous les entretiens.

2. Ce détail a besoin d'être précisé. Philippe ne se montra jamais dans les Pays-Bas comme souverain ; on ne l'y vit qu'avant son élévation au trône. L'impression qu'on eut de lui fut franchement défavorable ; tous se rendaient

SOEST.

Ce n'est pas un souverain pour nous, gens des Pays-Bas. Nos princes doivent être communicatifs et indépendants ; ils doivent vivre et laisser vivre. Nous ne voulons pas être méprisés ni opprimés, quoique nous soyons de bonnes pâtes d'hommes[1] !

Chez Ivan Gilkin, nous trouvons les mêmes éloges à l'adresse de Charles-Quint, sans qu'on dise trop de mal de Philippe II.

VAN DE PUTTE.

Buvons à la santé du roi.

DENDALE.

De quel roi ? Du roi d'Espagne ?

VAN DE PUTTE.

De notre roi légitime.

PUTZEYS.

A la santé du roi Philippe II ! Puisse-t-il ressembler un jour à son père l'empereur Charles-Quint !

VLÉMINCKX.

L'empereur Charles ! C'était véritablement un prince selon notre cœur. Pas la moindre morgue ! Il aimait se promener parmi nous, buvait avec les bourgeois, tapant sur l'épaule du passant et l'interpellant avec bonne humeur. Il était alors aussi familier qu'il savait être majestueux lorsque, dans les cérémonies, il se dressait vêtu du manteau impérial.

BUYS.

Il était parfois un peu dur ; mais c'est égal ; avec lui on pouvait s'entendre. C'était moins un roi que le premier des bourgeois.

Ce croquis est bien, de part et d'autre, tel qu'auraient pu le tracer des gens du peuple. Il convient certainement dans ses traits es-

compte que ce prince au regard froid, à la physionomie impassible goûtait peu les fêtes joyeuses organisées en son honneur.

1. Nous nous sommes servis pour l'*Egmont* de Goethe de l'édition L. Zürn (Schoeningh, Paderborn) ; pour Ivan Gilkin de l'édition Van Oest, in-4°. Bruxelles, 1926.

sentiels aux deux principaux représentants de la dynastie des Habsbourg. Tous deux en effet poursuivent, à quelques nuances près, la même politique centraliste; mais Charles-Quint, né sur le sol belge, fort au courant des mœurs, des habitudes et des traditions d'un peuple qu'il s'est habitué à aimer, possède l'art de ménager les susceptibilités nationales par des concessions de forme plutôt que de fond : lors de ses nombreux passages dans les Pays-Bas, il montre « à ses sujets de par deçà » un visage affable et souriant et leur adresse de bienveillantes paroles, quitte cependant à réprimer, comme il convient, toute velléité de rébellion. Les Gantois, ses compatriotes, en surent un jour quelque chose.

Philippe II, accoutumé dès l'enfance à la rigide étiquette espagnole, esclave des formules stéréotypées, ne put jamais comprendre un peuple si différent du sien. Peut-être aussi sa persistance à ne pas vouloir visiter personnellement les Pays-Bas une fois qu'il fut monté sur le trône n'est-elle pas étrangère à l'espèce d'antipathie qu'il inspire aux Belges.

Toujours est-il que l'idée de sympathie et de condescendante cordialité qui s'attache au souvenir de Charles-Quint amène, dans l'un et l'autre drame, les interlocuteurs à évoquer non plus la mémoire, cette fois, mais l'image vivante du comte Egmont, cet homme si populaire que tous, jeunes et vieux, artisans et bourgeois, entourent d'une égale affection. Pour auréoler cette figure d'un nimbe héroïque, les deux dramatistes imaginent de placer dans la bouche d'un des acteurs — un vieux soldat — le récit de la bataille de Gravelines[1], où le comte eut une part si glorieuse. Goethe, qui sut toujours se garder en matière historique des écarts et des outrances des « nationalistes », ne manque pas, au début de cette narration, de rendre discrètement hommage à la vaillance des Français. Écoutons-le :

Leurs vieux et solides gaillards résistèrent longtemps; quant à nous, nous poussions, nous tirions et frappions de manière à leur faire faire d'affreuses grimaces. Soudain le cheval d'Egmont, frappé d'une balle, s'abattit sous lui, et nous luttâmes longtemps, homme contre homme, cheval contre cheval, groupe contre groupe, sur la grève vaste et unie près

1. Schiller, qui a consacré à *Egmont* une assez longue dissertation (t. XII, p. 355), reproche à l'auteur de n'avoir pas placé cet éclatant fait d'armes directement sous les yeux des spectateurs. Sans parler des difficultés matérielles d'une semblable exécution, on peut faire valoir que, dans cette hypothèse, le premier acte serait censé se passer dix ans avant les actes suivants (bataille de Gravelines, 1558; décapitation du comte, 1568).

de la mer. Voici que, comme du haut du ciel et partant de l'embouchure du fleuve, les canons tonnent sur les Français. C'étaient les Anglais commandés par l'amiral Melin et qui, comme par hasard, longeaient Dunkerque. Ils ne nous furent pas d'un très grand secours; car ils ne pouvaient faire aborder que leurs plus petits vaisseaux et encore à distance. *Quelquefois ils tiraient même sur nous.* Cependant cela nous fit du bien; cela démoralisa les ennemis et releva nos courages. Ah! quel train d'enfer! De çà, de là, tout fut massacré ou précipité à la mer. Les gaillards se noyèrent en tâtant de l'eau... *Quant à nous, qui sommes des amphibies, nous nous sentions tout à fait dans notre élément,* aussi à l'aise que des poissons; nous continuions à massacrer nos adversaires dans le fleuve. Ceux qui échappèrent aux flots *furent attaqués à coups de fourches et de bêches* par les paysannes.

Le poète belge n'a pas les délicats ménagements de Goethe pour le point d'honneur français; cependant son récit, dans sa fruste rudesse, ne manque pas d'une certaine saveur rehaussée, du reste, par une couleur locale assez prononcée :

A Gravelines les Français jouaient leur va-tout. Furieux, ils s'avançaient, brûlant les récoltes, les abbayes, les villages... Egmont se porta à leur rencontre. Comme la bataille faisait rage, son cheval est tué sous lui. Il roule par terre sous une averse de balles. Croyez-vous que cela le gêne? Il saute sur un autre cheval en criant : « Ils ne tuent que les chevaux. En avant, mes amis! La victoire est à nous! » En ce moment, quelques navires anglais qui venaient de Dunkerque, remontant le fleuve, envoient des boulets dans la bataille. Sacrés maladroits! *Ils tiraient sur nous comme sur les Français, à l'aveuglette!* Mais baste! Enlevées par Egmont, nos troupes s'élancent et jettent les Français à l'eau. Ils barbotaient comme des poules. *L'eau, ça nous connait, nous autres!* Nous nous y jetons à notre tour et en avant, à coups de sabre. Nous abattons l'ennemi à droite et à gauche... Les paysans là-dessus accourent *et achèvent le reste à coups de fourche*[1]. C'était la fin.

1. Nous soulignons les passages manifestement empruntés à l'écrivain allemand.

Si tous les détails ne sont pas strictement historiques, les deux récits le sont néanmoins quant à leur substance. L'historien Kervyn de Lettenhove nous dit, lui aussi[1], que « l'apparition fortuite d'une flotte anglaise vint favoriser les assaillants; ses décharges bruyantes, quoique peu meurtrières, semèrent le désordre parmi les Français. Leur position fut enlevée et on fit prisonnier le maréchal de Termes, les seigneurs de Villebaut et d'Annebaut et d'autres capitaines célèbres. Quinze cents Français étaient restés sur le champ de bataille et le comte d'Egmont, en s'emparant des canons et des drapeaux des ennemis, avait également reconquis tout le butin qu'ils avaient recueilli dans la West-Flandre ».

Après cette évocation d'un brillant fait d'armes, on en vient à parler de Marguerite de Parme : les divers interlocuteurs sont d'accord pour rendre hommage à l'esprit conciliant et au bon sens de la régente; puis l'entretien dévie sur la question religieuse. Ici encore Ivan Gilkin s'inspire, jusqu'à un certain point, du poète allemand.

JETTER.

Vive la régente! Elle est sensée et modérée en tout ce qu'elle fait. Dommage qu'elle se laisse tant gouverner par les prêtres! Elle est un peu cause que nous avons dans le pays les quatorze nouveaux évêques. A quoi servent-ils? N'est-ce pas pour qu'on puisse confier à des étrangers ces postes lucratifs auxquels autrefois on désignait les abbés mitrés.

Cette érection de quatorze nouveaux évêchés — vœu suprême formulé par Charles-Quint et exécuté, en 1562, par l'autorité pontificale sur les instances de Philippe II — répondait dans les Provinces-Unies à un réel besoin; car les trois sièges préalablement établis étaient manifestement insuffisants. Et pourtant, faut-il le dire? cette mesure si opportune fut généralement mal accueillie. Il est vrai qu'il eût fallu, pour y adhérer sans réserve, un détachement des intérêts matériels, une abnégation que tous les membres du haut clergé ne possédaient pas. Les anciens évêques se plaignaient donc de voir démembrer leurs diocèses, les abbés (ou supérieurs des couvents) réclamaient parce que la dotation des nouveaux diocèses devait être prise sur les revenus de la mense abbatiale; les nobles faisaient à leur tour entendre des protestations[2]; ils prétendaient que

1. Cf. Kervyn de Lettenhove, *la Flandre pendant les trois derniers siècles*, 1875, p. 89.

2. Cf. Mgr Namèche, *Pièces d'histoire nationale*, revue par J. Swolfs, 1902, p. 274.

la participation des nouveaux évêques aux réunions des États diminuerait leur prestige à eux. Quant au peuple, on lui faisait craindre l'établissement de l'Inquisition espagnole dans les Pays-Bas. Le grief qui est ici formulé par le personnage que Goethe met en scène n'est au fond qu'*imaginaire*. Car, aux termes mêmes de la bulle pontificale, on ne devait disposer des nouveaux évêchés qu'en faveur des prêtres nés dans les Pays-Bas.

Chez Ivan Gilkin, cette discussion, bien qu'elle ait au fond le même objet, est moins développée.

VLÉMINCKX.

Il faut honorer sincèrement notre excellente gouvernante Marguerite de Parme, sœur du roi et fille de l'empereur Charles.

DENDALE.

Par malheur, elle ne peut rien faire à son gré. Le pouvoir véritable est dans les mains du cardinal Granvelle, que le roi Philippe lui a imposé comme ministre dirigeant. C'est lui qui conduit toutes nos affaires avec un monstrueux mépris de nos droits et de nos privilèges.

II

Après cette scène initiale qui est, de part et d'autre, une des plus longues et des plus significatives, les routes de nos deux dramaturges commencent à se bifurquer. Goethe nous introduit dans le palais de la régente et montre celle-ci conférant avec son secrétaire et confident : Machiavel[1]. Marguerite de Parme, tout en se plaignant de l'intransigeance du roi, son frère, « qui ne veut pas que l'ordre et l'unité du pays soient rétablis aux dépens de la religion », trouve qu'elle est trop mal secondée par les nobles belges. Le comte Egmont, en particulier, est beaucoup trop tolérant vis-à-vis des sectaires réformés; il pourrait, s'il voulait, faire beaucoup de bien à la cause catholique; au lieu de cela, il organise de joyeux banquets où l'on rit, où l'on festoie, on plaisante sur les choses les plus sérieuses et les plus dignes de vénération. Machiavel cherche à rassurer la duchesse en lui disant qu'il n'y a certainement de la part du comte — ni du prince d'Orange — aucune mauvaise volonté; puis il lui donne des conseils de tolérance religieuse qui, hélas! (la régente le

1. Ce personnage n'a rien de commun avec le célèbre auteur du *Prince*, mort déjà en 1527, donc bien avant l'Insurrection des Pays-Bas espagnols.

craint) se heurteront contre l'obstination de Philippe II, si sincèrement attaché au catholicisme, mais si maladroit. Entre un souverain qui lui recommande sans cesse de redoubler de sévérité vis-à-vis des hérétiques et les représentants du peuple qui conseillent la modération, la situation de Marguerite de Parme devient intenable.

Quant au comte Egmont, nous ne le voyons paraître personnellement et directement qu'un peu plus tard (acte II), lors d'une chaude discussion qui se livre sur la place publique entre un fabricant de savon, trop ardent protagoniste de Philippe II, et le scribe Vansen, qui cherche à faire comprendre aux hommes du groupe que le roi viole odieusement les droits et privilèges octroyés aux provinces depuis des siècles et considérés longtemps comme intangibles[1].

Le comte intervient à ce moment comme arbitre et comme pacificateur, recommandant le calme et affirmant son respect pour le roi Philippe II. Puis il ajoute, en s'adressant au charpentier Jetter, qui se plaint que l'ordre est souvent troublé par des agitateurs ivrognes et paresseux.

EGMONT.

Vous trouverez tout l'appui désirable. On a pris des mesures pour enrayer vigoureusement le mal. Unissez-vous pour combattre les doctrines étrangères et ne croyez pas qu'on affermisse les privilèges par des tentatives d'insurrection.

Ce langage est assurément celui d'un homme de bien animé des meilleures intentions. Si, de fait, Egmont a parlé de la sorte aux foules, sa condamnation à mort n'en paraît que plus odieuse. Mais ces sages propos ne cadrent pas avec l'insouciance cavalière de sa conduite ultérieure. En effet, peu d'instants après, le poète montre le gentilhomme écoutant avec une visible impatience les rapports de son secrétaire sur des questions administratives et sur des sanctions à prendre et lui recommandant, à un moment donné, de contrefaire son écriture pour s'épargner la peine d'écrire lui-même à certains correspondants, notamment au comte Oliva[2].

De même que Goethe, Gilkin fait paraître son héros sur la place

1. Dans les explications historiques données par ce Vansen, on peut relever une erreur. Le nom de l'empereur Frédéric III (ici appelé Frédéric le Guerroyeur) est indûment inséré comme souverain de Bourgogne entre Charles le Téméraire et Charles-Quint, alors qu'il n'a jamais régné sur les Pays-Bas et qu'il a fait simplement épouser à son fils Maximilien la princesse Marie, héritière de la Bourgogne et des Pays-Bas.

2. Les sentiments de sympathie que Goethe prête au comte Oliva pour le héros belge n'ont aucune base historique.

publique de Bruxelles; mais il ne lui assigne pas un rôle d'arbitre ou de pacificateur. Non; l'Egmont du poète belge, après avoir accepté une rose de la gentille bouquetière Croquebaise, prend part au concours à l'arbalète. Comme il est adroit tireur, plus adroit encore que Van de Putte, il atteint la cible en plein centre et, tout heureux, se voit proclamé roi. Alors, comme l'Egmont de Goethe, il affirme son respect et sa fidélité au roi Philippe II, prince légitime des Pays-Bas. Puis, cette concession faite au devoir dynastique, il se laisse aller à l'exubérance de son joyeux caractère. Enfin il annonce triomphalement au peuple que Granvelle, ce ministre si impopulaire, vient d'être rappelé à Madrid et que désormais on n'aura plus à le supporter.

Si nos deux dramaturges, en ce passage, suivent des voies assez différentes, il est une autre scène, plus significative et plus importante au point de vue de l'évolution de la pièce, et où Gilkin paraît, cette fois plus directement, s'inspirer du poète allemand. Nous voulons dire la célèbre entrevue qui a lieu entre Egmont et le prince d'Orange.

La physionomie fine et rusée du prince, avec ses alternances de bonhomie et d'astuce, ressort lumineusement dans les deux tableaux; elle s'oppose à la crédulité confiante d'Egmont qui, lui, ne verra le danger qu'à l'heure ultime. Il semble pourtant que, chez Gilkin, la méfiance du prince gagne le comte plus vite que chez Goethe; il est vrai que, dans une scène précédente, le héros a déjà été mis en garde — un peu contre le roi, un peu contre Guillaume lui-même — par sa femme Sabine, cette Sabine qui fait si malencontreusement défaut dans la pièce allemande.

On voit d'abord, dans l'*Egmont* goethéen, le prince d'Orange insister sur les difficultés du gouvernement de Marguerite pour remonter ensuite aux causes de ces difficultés, causes qui résident dans le caractère même de Philippe II et dans l'idée qu'il se fait de l'autorité souveraine.

LE PRINCE D'ORANGE.

Croyez-vous qu'elle n'exécutera pas, cette fois, sa menace (de solliciter son rappel)?

EGMONT.

Jamais. Oublierait-elle qu'ici elle est gouvernante, presque reine, et que là-bas elle ne jouerait aucun rôle?

LE PRINCE D'ORANGE.

Si elle s'en allait et qu'on nous envoyât quelque autre...

EGMONT.

Celui-là trouverait beaucoup à faire.

LE PRINCE.

Le roi n'a pas encore tout essayé : ménager le peuple et frapper les nobles.

EGMONT.

Il n'y a pas de danger. Ne lui sommes-nous pas fidèles?

LE PRINCE.

Si, par un abus de pouvoir, il appelait *félonie* ce que nous appelons nos justes et légitimes revendications!

EGMONT.

Nous saurions nous défendre. Qu'il convoque les chevaliers de la Toison d'or! Nous nous laisserons juger.

LE PRINCE.

Et que dirais-tu d'un jugement avant l'enquête, d'un châtiment avant le jugement?

EGMONT.

Ce serait une illégalité dont Philippe ne se rendra jamais coupable.

Ainsi Egmont, malgré les avertissements réitérés du prince, garde son optimisme confiant. Même lorsque Guillaume d'Orange lui annonce que le terrible duc d'Albe est en route et qu'il amène avec lui toute une armée, le comte persiste à ne pas voir le danger qu'impliquent tous ces symptômes alarmants.

C'est alors que le prince dit :

Allons-nous-en chacun dans ses provinces. Nous nous y fortifierons; le duc ne commencera pas par déployer la force ouverte.

Egmont refuse encore, disant qu'il convient d'aller saluer le duc à son arrivée et qu'en cas de péril c'est le devoir des nobles de se dévouer pour le peuple.

Le prince fait alors cette réflexion, où se révèle une prudence non exempte d'égoïsme :

S'il convient de nous dévouer pour des milliers d'hommes,

il convient tout autant de nous épargner pour des milliers d'hommes.

La scène parallèle du drame d'Ivan Gilkin a, semble-t-il, plus de couleur locale. Tandis que Goethe fait abstraction de ce qu'on peut appeler les habitudes matérielles ou privées des deux personnages, l'auteur belge, sachant qu'au milieu même d'absorbantes préoccupations ils ne dédaignent pas le « jus de la treille », les montre attablés et dégustant le bon vin des Canaries qui fut autrefois offert à Egmont par l'empereur Charles.

Leur entretien a d'ailleurs le même objet : faire ressortir l'intransigeance et l'absolutisme de Philippe II, qui n'a congédié Granvelle que pour faire tomber sur les nobles la responsabilité des maux occasionnés par sa politique maladroite.

ORANGE.

Le roi ordonne à la gouvernante de redoubler de sévérité contre les hérétiques.

EGMONT.

A d'autres !

ORANGE.

Elle m'a montré la lettre du roi.

EGMONT.

Pas possible !

ORANGE.

Philippe, en congédiant Granvelle, a gardé sa politique ; mais c'est nous désormais qui en porterons la responsabilité... La situation est bien nette. Ou bien nous resterons hostiles à la gouvernante et au roi et le peuple, satisfait du renvoi de Granvelle, blâmera notre intransigeance et finira même par nous soupçonner, nous aussi, d'hérésie ; ou bien nous nous rangerons aux côtés de la gouvernante.

EGMONT.

Et, dans ce cas, quels que soient les avis de modération que nous prodiguerions dans la Chambre du Conseil, nous passerions aux yeux du peuple...

ORANGE.

Pour les persécuteurs de la foi nouvelle et les partisans de l'Inquisition.

EGMONT.

Mille diables!

ORANGE.

Il faut rentrer au Conseil et nous emparer de la conduite des affaires.

EGMONT.

Et les protestants?

ORANGE.

On peut les encourager.

EGMONT.

Ami, nous sommes des hommes d'honneur!

Il y a sans doute de l'exagération dans cette accusation de duplicité que, dans les deux drames, nos interlocuteurs formulent contre le monarque espagnol. La vérité c'est que le prosélytisme catholique de Philippe II se doublait d'une instinctive et profonde méfiance à l'égard de tous ceux qui lui semblaient faire des concessions aux hérétiques. Le prince d'Orange était du nombre; il favorisait sous main la propagation des idées protestantes. Ivan Gilkin, en mettant à nu ses desseins, nous fait comprendre que la duplicité reprochée à Philippe est, après tout, plus imputable au Taciturne lui-même. Ces mots : *on peut les encourager*, qui provoquent un instant la surprise et presque l'indignation d'Egmont, sont, comme esquisse de caractère, aussi typiques que les paroles prêtées tout à l'heure par Goethe au même personnage : *Il convient de nous épargner pour des milliers d'hommes.*

Chez l'auteur allemand, cette conversation entre les deux gentilshommes ne garde pas indéfiniment une allure politique. Le prince d'Orange, en voyant qu'Egmont, malgré tous les motifs invoqués par lui, ne se laisse point persuader, s'adresse à son cœur; il lui rappelle leur longue et cordiale amitié, les heures agréables passées ensemble, les traditions et les souvenirs communs qui les lient. Mais Egmont pense que ce serait commettre une espèce de trahison que de quitter les Pays-Bas en ce moment; il préfère affronter l'orage. Les deux amis se font leurs adieux; ils n'auront, chez Goethe, que cette seule entrevue.

Chez Gilkin, ils se revoient une seconde fois et la conversation qui, tout à l'heure, n'était que politique, devient sentimentale comme chez Goethe; puis Orange et Egmont se quittent, les larmes aux yeux. Ce que le spectateur attend alors de part et d'autre et ce qui ne peut manquer de se produire, c'est la rencontre à la fois redou-

tée et souhaitée — car nous aimons parfois ce qui nous fait frissonner — entre le duc d'Albe qui, bientôt, sera le bourreau, et le comte d'Egmont qui, bientôt, sera la victime. Aussi Goethe et Gilkin ne négligent-ils rien pour donner à cette scène capitale tout le relief désirable. Goethe cependant, pour expliquer — nous ne dirons pas : justifier — l'espèce de joie maligne que, selon lui, le duc d'Albe éprouvera en faisant périr sur l'échafaud un des principaux nobles belges, lui prête des sentiments d'hostilité datant de loin et provoqués déjà autrefois par des concours au tir[1] où l'adresse du duc fut éclipsée par celle du comte. Ivan Gilkin ne fait allusion à rien de semblable. On ne voit pas dans ce passage de son drame ce qu'on appelle familièrement les piqûres d'épingle par lesquelles un tyran vainqueur se plaît à agacer son ennemi vaincu avant de l'écraser.

Les débuts des deux scènes sont pourtant assez semblables. Le duc ayant marqué sa satisfaction de voir le comte et de pouvoir lui demander son avis sur la situation des Pays-Bas, l'Egmont goethéen répond en toute franchise (acte IV, scène II) :

Vous devez savoir mieux que moi que tout était déjà rentré dans l'ordre, que le calme était même plus complet avant que l'arrivée des nouveaux soldats vînt derechef semer le trouble et l'inquiétude dans les âmes[2].

LE DUC D'ALBE.

Vous semblez insinuer que le roi eût mieux fait de ne pas me mettre dans le cas de vous interroger.

EGMONT.

Pardon. Il ne m'appartient pas de juger si le roi devait envoyer une armée ou si le prestige de sa royale présence n'eût pas obtenu plus d'effet. L'armée est ici, le roi n'y est pas... Quant à nous, il faudrait que nous fussions très oublieux et très ingrats si nous ne nous souvenions des services rendus au pays par la régente. Elle a montré un rare mélange de fermeté et de modération pour apaiser les troubles.

1. L'historien italien Strada, dont Goethe s'est sans doute inspiré, indique, lui aussi, ces motifs lointains d'animosité personnelle.

2. G. Kurth, que nous aimons à citer ici, fait remarquer qu'en effet les excès récents des Iconoclastes avaient ouvert les yeux à beaucoup d'honnêtes gens. Le gouvernement aurait pu profiter de ce revirement de l'opinion publique; mais Philippe II préféra céder à ses ressentiments (*ouvrage cité*, p. 118).

LE DUC D'ALBE.

Je ne le conteste pas... Mais qui garantira qu'il ne puisse y avoir de nouvelles tentatives de rébellion?

Chez le poète belge, mêmes constatations quant à l'apaisement de l'émeute, mêmes hommages rendus à Marguerite de Parme (acte V, scène I) :

EGMONT.

Que vous dirais-je? Quand vous êtes entré dans le pays, tout était calme et tranquille.

ALBE.

Des troubles sérieux l'avaient bouleversé.

EGMONT.

Oui, mais, grâce à l'habileté de la gouvernante et à l'appui que les grands lui ont donné, tout est rentré dans l'ordre.

ALBE.

En apparence seulement. Tout dépend désormais de la bonne volonté du peuple.

Peu après, comme l'Egmont goethéen estime que le meilleur moyen d'assurer le rétablissement complet de l'ordre serait de proclamer une amnistie générale, il s'attire cette réponse pleine de sous-entendus menaçants et d'insinuations perfides :

ALBE.

Se bercer d'illusions, avoir confiance dans le temps, çà et là donner un coup retentissant comme à l'époque du carnaval, enfin avoir l'air de faire quelque chose alors qu'on aimerait mieux ne rien faire, n'est-ce pas donner prise à de justes soupçons?

Chez Gilkin, le duc, sans recourir d'abord à ces moyens détournés, agit d'une façon plus directe et plus brutale[1]. Quand Egmont lui parle de sympathies populaires à conquérir au risque de ne régner que sur des ruines et des cadavres, le gouverneur, furieux, s'écrie :

Quel est ce langage si ce n'est celui d'un rebelle?

1. Cette scène est, chez lui, un peu trop courte, au rebours de certaines autres (telle l'assemblée des nobles) qui sont trop longues.

Et peu d'instants après, comme d'ailleurs chez Goethe, il réclame au comte son épée.

De l'emprisonnement à la décapitation, étant donnés les procédés expéditifs du terrible capitaine, il n'y a qu'un pas. Le malheureux Egmont en fera bientôt la triste expérience.

Ce farouche duc d'Albe, incarnation de la rigueur implacable et inflexible, a, dans le drame de Goethe, un fils qui, par la sensibilité, forme avec lui une émouvante antithèse; c'est ce qui nous amène à faire, dans nos deux pièces, la part de la psychologie sentimentale.

III

Ferdinand de Tolède, fils naturel du redoutable gouverneur, a voué dès son adolescence une sympathie admirative au comte Egmont dont il a, en maintes circonstances, admiré la chevaleresque bravoure.

Depuis des années il s'est senti attiré par ce caractère si loyal, si spontané, si ouvert, si complètement en opposition avec la rigidité concentrée de la cour de Madrid; le gentilhomme belge a provoqué chez le jeune Espagnol, qui, certes, tient de sa mère beaucoup plus que de son père, le désir d'une noble émulation. Ferdinand voudrait faire d'Egmont son modèle.

Et, quand il le voit sur le point de mourir, quand il constate que rien ne peut faire révoquer ni adoucir le cruel arrêt de mort, il se reproche amèrement d'avoir trop bien écouté les ordres de son père et de s'être fait, sans le savoir, l'instrument de ses sinistres projets. Rappelons un court fragment de ce pathétique dialogue entre le condamné et le fils du bourreau.

EGMONT.

C'est la mort d'un étranger qui t'émeut à ce point?

FERDINAND.

D'un étranger, non pas! Tu n'es pas un étranger pour moi. C'est ton nom qui, dès ma prime jeunesse, brillait à mes yeux comme une étoile du ciel. Que de fois alors me suis-je informé à ton sujet! L'adolescent est l'espoir de l'enfant, l'homme est l'espoir de l'adolescent. C'est ainsi que je te voyais marcher devant moi, et sans jalousie je m'avançais à ta suite (acte V, scène II).

N'y a-t-il pas là une réminiscence de l'amitié si cordiale mêlée

d'un juvénile enthousiasme que Goethe éprouvait à cette époque pour Herder, qu'il regardait comme son maître et son guide et à qui, l'histoire nous l'apprend, il s'était empressé d'envoyer le manuscrit de son *Egmont?*

Si l'on regrette de ne pas trouver dans le drame d'Ivan Gilkin le ressort d'une noble et généreuse amitié — car celle du prince d'Orange pour le comte d'Egmont manque un peu de désintéressement — nous y voyons, d'autre part, celui d'une affection conjugale pleine de dévouement et d'abnégation : la comtesse Sabine, épouse d'Egmont, est une figure sympathique entre toutes et dont malheureusement Goethe fait complètement abstraction.

L'Egmont du poète allemand nous est présenté comme un joyeux célibataire, bon vivant, plein d'entrain au milieu des fêtes et des parties de plaisir, exempt des soucis inhérents à la vie de famille, dont il ne connaît ni les responsabilités ni les préoccupations. Son principe est cet adage épicurien : *Primum vivere.* A l'heure même où il s'apprête à mourir, il dit à Ferdinand : « Je cesse de vivre, mais j'ai vécu. Vis aussi, toi, mon ami, prends plaisir à vivre et n'aie pas peur de mourir. »

L'Egmont du poète belge, lui, est marié et père de famille. Sabine, qui connaît la trop grande confiance et l'excès d'optimisme de son mari, se montre pour lui pleine de sollicitude et de prévoyance; les manières, tantôt insinuantes, tantôt cauteleuses, du prince d'Orange ne la rassurent pas; elle se méfie du Taciturne et cherche à mettre Egmont en garde.

Ne connaissant pas la jalousie, elle pardonne généreusement à son époux ses écarts de conduite; tout en lui faisant comprendre avec douceur que sa gloire militaire, son prestige et ses hautes fonctions exigeraient de sa part plus de réserve et de dignité. Et lorsqu'elle apprend l'arrestation du trop confiant gentilhomme, elle va se jeter aux genoux du duc d'Albe pour faire, hélas! un inutile appel à la clémence du gouverneur[1].

Nous venons de faire allusion aux écarts de conduite du vainqueur de Gravelines. Car, hélas! il faut bien le dire, l'Egmont de Gilkin, aussi bien que l'Egmont de Goethe, s'est laissé entraîner par un amour illicite. De même que le héros du drame allemand a sa Claire, jeune fille de la petite bourgeoisie bruxelloise, de même le héros du drame belge a sa Colette, unique enfant d'un brave officier

1. Cette intervention de la comtesse en faveur de son époux est attestée par les historiens. J. J. de Smet (*Histoire de Belgique*, t. II, p. 41. Gand, 1839) nous dit que « Sabine de Bavière, épouse du comte Egmont, adressa des requêtes aux princes de l'Empire, à l'empereur et au roi d'Espagne; la comtesse douairière d'Hornes fit les mêmes démarches; rien ne fut oublié pour sauver ces illustres accusés, mais tout demeura sans effet ».

mort à la bataille de Gravelines. L'occasion de goûter de ce fruit défendu est d'autant plus facile que Colette est au service de Sabine. Trop tard, hélas ! la sollicitude conjugale de la comtesse s'efforcera d'écarter ce danger.

La Claire de Goethe n'a rien de la Bruxelloise joyeuse, exubérante, pleine de sève et de santé, de cette Bruxelloise qui, au milieu d'un bal ou d'une fête, se console assez aisément de l'abandon d'un premier amoureux, en prêtant une oreille complaisante aux galants propos d'un second. Non; Claire a donné son cœur, tout son cœur, au gentilhomme belge que ses victoires d'autrefois ont couvert comme d'une auréole. L'amour de la jeune fille se double d'une admiration qui va jusqu'à l'enthousiasme : Egmont est l'idole du peuple, le héros du jour, l'homme que tout le monde aime à voir passer, dont tout le monde est heureux de recueillir un regard, un sourire, une simple parole.

En traçant ce portrait de jeune fille amoureuse, Goethe s'est certainement souvenu de cette douce et mélancolique Frédérique Brion, dont il avait fait palpiter le cœur trop sensible, mais qu'il ne paya de retour qu'éphémèrement. Lui aussi, tout comme son héros, se laissa aimer plutôt que d'aimer lui-même. On se le représente recevant avec une affabilité de grand seigneur les hommages de l'humble fille agenouillée à ses côtés, tout comme Egmont, assis dans un fauteuil, accepte en souriant les caresses à la fois tendres et respectueuses de Claire.

Il y a dans l'idée que la jeune Bruxelloise se fait du comte quelque chose de presque surnaturel; comme sa mère lui reproche un jour de s'être laissé entraîner à une passion coupable tout en repoussant un amour honnête et permis (celui de Brakenbourg), elle se récrie avec fierté : « On me croit une fille perdue! » L'amante d'Egmont serait une fille perdue! Quelle princesse n'envierait pas à la pauvre Claire la place qu'elle occupe dans le cœur d'Egmont? »

Ces paroles ne constituent-elles pas une sorte d'apologie de l'amour libre?

Pour Colette comme pour Claire, Egmont est un élément indispensable de félicité. En lui se concentrent tous les désirs, toutes les aspirations, toutes les pensées des deux jeunes filles. Voyez Claire attendant l'élu de son cœur et trompant la longueur de l'attente par cette mélancolique complainte.

Tantôt jubilant comme transportée au ciel, tantôt mortellement triste, heureuse seule est l'âme qui aime.

Et Colette, qui attend, elle aussi, seule dans une pièce, rend le même hommage à la puissance béatifiante de l'amour pour déplo-

rer ensuite, par les mêmes accents douloureux, l'absence de l'aimé.

Le vois-tu, mon cœur? Le vois-tu, mon âme,
L'ami que mes larmes réclament?...
Las! comme il s'en va! Las! comme il s'éloigne!
Et quelle souffrance me poigne!
Il a passé comme un éclair
Qui luit sur la mer.

Toutes deux, Colette comme Claire, éprouvent pour leur héros un respect qui va jusqu'au culte et qui, pourtant, n'exclut pas à certaines heures une familiarité naïve non dépourvue de charme. Toutes deux, fières de se sentir aimées, mais convaincues de leur indignité, sont tentées parfois de s'écrier comme la pauvre Frédérique Brion : « Il est trop grand pour moi, je ne mérite pas son amour! »

Et quelle morne désolation, quel désespoir de part et d'autre, lorsqu'elles apprennent que le bien-aimé est arrêté et qu'il va mourir! Colette ne payerait-elle pas de sa vie quelques jours de délai accordés au cher condamné? Claire ne voudrait-elle pas mettre sur pied des armées entières pour obtenir sa libération? Nous la voyons multiplier ses instances auprès du pauvre Brakenbourg, son fiancé d'autrefois, si malheureusement évincé dans son cœur par Egmont, afin que ce jeune homme mette tout en œuvre pour sauver... son victorieux rival. Et, quand il ne reste plus aucun espoir, elle s'empoisonne.

Ce qui est surprenant dans le drame de Goethe, c'est de voir Egmont recommander à Ferdinand de prendre soin, après sa mort, de celle qui fut sa maîtresse (acte V, scène II) :

Je connais une jeune fille, lui dit-il, ne la méprise pas parce qu'elle m'a appartenu; je te la recommande.

Nous concevrions mieux un aveu semblable si le poète le mettait dans la bouche du héros au moment où son confesseur le prépare à la mort. C'est ce qu'a compris Ivan Gilkin qui fait prononcer au comte ces dernières paroles adressées à l'évêque d'Ypres :

EGMONT.

Il y a une jeune fille qui m'a donné son cœur.

L'ÉVÊQUE RYTHOVEN.

Je sais.

EGMONT.

Vous lui remettrez ce médaillon et vous lui direz qu'avant de mourir j'ai pensé à elle en la bénissant... Ne répliquez

rien. Et maintenant mon âme est toute à Dieu (acte V, scène III).

*
* *

Malgré le suicide de Claire, ce suicide qui lui imprime un stigmate de faiblesse morale, nous assistons au dénouement à une sorte d'apothéose de l'héroïne[1].

Tandis que le condamné, insoucieux de l'arrêt fatal qui va le frapper dans quelques heures, s'est endormi aux sons d'une musique berceuse, voici que, se détachant peu à peu d'un voile de nuages, une gracieuse apparition surgit au-dessus de lui. C'est Claire rayonnante et transfigurée, Claire dont le beau visage, à l'aspect du héros, exprime, il est vrai, d'abord quelque regret, mais qui reprend peu à peu sa sérénité; souriante, elle pose une couronne de lauriers sur la tête d'Egmont pour faire comprendre ainsi aux spectateurs que sa mort sera pour les Provinces-Unies le point de départ et le signal de la liberté.

A ce dénouement qui, tout imprévu qu'il est, a quelque chose de gracieux et de symbolique à la fois, s'oppose l'issue plus lugubre, mais aussi plus conforme à l'histoire, du drame belge. Egmont, d'un pas ferme, gravit les marches de l'échafaud; il est accompagné par l'évêque d'Ypres, Rythoven, qui a entendu sa dernière confession. Sans faiblir, le condamné pose sa tête sur le billot. Et, lorsqu'elle est tombée, des gémissements et des sanglots éclatent partout dans la foule; certains spectateurs trempent leurs mouchoirs dans le sang du martyr. Le dernier cri qui termine le drame c'est : Vengeance.

Si ce dénouement établit entre les deux pièces une notable différence, il n'en reste pas moins vrai que, pour ce qui concerne l'agencement de l'intrigue, la disposition des détails, les narrations historiques, enfin les caractères de certains personnages (surtout Egmont, Orange, Claire remplacée par Colette), Ivan Gilkin s'est visiblement inspiré du poète allemand. Sans doute l'œuvre belge a plus de couleur locale et se révèle, en certains endroits, plus fidèle à l'histoire; mais la pièce de Goethe a davantage le sens de la mesure et des justes proportions; c'est pour avoir méconnu cette loi que le drame de Gilkin, à moins d'amputations qui, sans doute, en altéreraient la physionomie, restera forcément injouable.

Henri Glaesener.

1. Mme de Staël (*De l'Allemagne*, p. 274) souligne ce qu'un semblable dénouement présente d'extraordinaire et d'étrange.

CHRONIQUE

Quelques présentations récentes de Goethe hors d'Allemagne. — On a signalé ici même, chemin faisant, diverses publications témoignant de l'intérêt continu suscité par l'œuvre et la personnalité de cet écrivain. Il n'est pas sans importance, à la veille de la commémoration de sa date mortuaire, de rappeler quelques-unes des « valeurs » auxquelles le public occidental semble invité à s'intéresser.

Werther, qui avait été le point de départ de la renommée goethéenne hors d'Allemagne et qui, au désarroi de la génération d'avant Quatre-vingt-neuf, avait offert un vif ferment de sympathie et même d'action, semble être décidément devenu un simple témoignage historique. M. Joseph Aynard a permis de le faire constater par sa récente traduction, si attentive (Paris, Payot, 1926), et par l'excellente *Introduction* dont il l'a munie ; il est possible que le *Werther* bilingue que nous donne M. Buriot-Darsiles (éd. Montaigne), avec préface et notes surtout documentaires, contribue surtout à mettre à son vrai plan historique un livre qui a gardé longtemps une rare force de suggestion. Tandis que le premier de ces récents traducteurs observait que, « par une intuition géniale, Goethe a prévu que la vie serait souvent lourde à porter pour l'homme moderne », la critique française a plutôt passé à l'ordre du jour : M. H. de Régnier décidant que Goethe était un « formidable raseur », M. M. Muret rééditant les objections d'Édouard Rod à l'olympisme de Goethe, « incapable de comprendre la douleur », M. M. Prévost voyant ici « le cas-limite d'un livre déprimant et chaste », se sont sensiblement trouvés d'accord avec M. André Maurois qui, dans *Méïpe*, opérait une déformation ironique de ce personnage et de son créateur. « Amour de tête », déclare de même M. G. A. Borgese en Italie : et ainsi se trouverait conjuré, en quelque sorte, le prestige d'un livre qui fut longtemps « le bréviaire de toute douleur ».

Le livre de M. R. d'Harcourt, *l'Éducation sentimentale de Goethe* (Paris, Colin, 1931), s'en tient aux tout premiers épisodes amoureux de Goethe — mais combien significatifs ! Il ne s'agit encore que de la Gretchen de Francfort et de l'Annette de Leipzig, et déjà

le jeune Wolfgang (au moins si des témoignages surtout subjectifs doivent être pris dans leur sens intégral) a éprouvé qu' « opter et surtout se fixer était pour lui la grande souffrance. Choisir une route, c'était à ses yeux délaisser les autres avec leur mirage d'inconnu... Le thème du Désir souverain traverse la vie de Goethe... » Encore souhaiterait-on qu'un autre « apprentissage », celui qu'imposa Mme de Stein, eût sa place ici.

On ne dira plus que *Wilhelm Meister* demeure inaccessible au grand public français. Les « Cahiers verts » ont publié en 1924 une traduction de la *Theatralische Sendung* due à Mlle Halévy, précédée d'une introduction de M. Michel Arnault : et, si la traduction permet de suivre avec sécurité et plaisir un texte fait pour un nouveau public, les pages liminaires de l'auteur de la *Sagesse de Goethe* ont soin de donner le recul nécessaire à l'intelligence philosophique du roman. Et l'on n'est pas sans regretter que M. Al. Benzion, ingénieux traducteur de la *Nouvelle* et de *Trois Contes* (*la Nouvelle Mélusine*, *le Nouveau Pâris*, *le Märchen*), n'ait pas développé quelque peu dans ce sens son *Avant-propos*. Plus historiquement, la préface mise par M. Henri Lichtenberger en tête de sa traduction de *Wilhelm Meister* (« La Renaissance du Livre ») suit la genèse des rédactions successives, donne des extraits de la *Vocation théâtrale* et, de la même manière, enchâsse dans une analyse continue des fragments importants de l'œuvre ultérieure : rien de plus intéressant que de confronter sur les mêmes textes la version de Mlle Halévy, plus vive et plus colorée, avec celle de M. Lichtenberger, plus attentive aux détails du texte. Et si, décidément, le goût français continue à rejeter la saine leçon de renoncement inscrite dans la forme la plus décevante, ce ne sera point faute de moyens d'approche. *Wilhelm Meister* a même été remis à la scène à Paris (en janvier 1927, Théâtre Bériza : J. Denis et L. Chanceral, *Véritable histoire de Mignon*, 3 actes et 9 tableaux).

Le dernier traducteur cité a réussi le tour de force de restituer dans deux des petits volumes de « la Renaissance du Livre » les deux *Faust*, avec une introduction de plus de quatre-vingts pages et un certain nombre de notes relatives au texte et à son interprétation. Là encore, une aspiration titanesque, prométhéenne, greffée sur un thème « magique » de la fin du moyen âge, est remise dans son plan biographique et historique, avec cette conclusion relative à celle du double poème : « Goethe... a cherché... à nous suggérer l'impression non pas tant du surhomme qui se libère par sa force propre, mais de la créature pécheresse graciée par la miséricorde divine... »

Et la « figure » de Goethe, l'interprétation synthétique, simpli-

fiée par conséquent, « légendaire » mais d'autant plus humaine, qui permette à des générations pressées de prendre, en courant, la mesure d'un grand homme proposé à leur Panthéon? On sait combien les œuvres de l'esprit sont servies ou desservies par de telles « schématisations » : de l'interprétation vivante des « héros », mieux que de la connaissance de leurs exploits, dépend leur persistance dans le souvenir collectif. Un profil perdu de l'auteur de *Werther*, enthousiaste d'Homère, est ingénieusement glissé dans *la Reine Sibylle* de M. M. Mutterer (Paris, Berger-Levrault, 1927), que son propre amour pour Rome incitait à présenter ainsi un grand devancier des voyageurs en Italie, et qui a donné, du reste, une traduction *intégrale* du *Voyage en Italie* (Paris, Champion). Le *Goethe* de M. J.-M. Carré, dans la collection qui s'intitule *Vie des Hommes illustres* (Paris, Gallimard), s'est tiré avec infiniment d'adresse de difficultés complexes pour présenter au public français « un grand cosmopolite et bon Européen » qui, « mort, allait devenir un directeur de conscience de l'humanité » et qui n'avait pu atteindre ces sommets sans s'exposer à la souffrance, sans aimer la vie, le labeur, le goût du propre perfectionnement, toutes les qualités qui font le mérite de l'individu. M. R. Rolland, dans son *Goethe et Beethoven* (éd. du Sablier, 1930), n'en continue pas moins à lui attribuer « un égoïsme sans mesure » et une certaine « faiblesse morale ». Il n'est point paradoxal cependant de dire que la France est un des pays les plus disposés à accepter ou à rejeter des règles de vie extraites de Goethe.

C'est, à n'en guère douter, des témoignages principaux de cette sagesse pratique que se saisissent le plus volontiers éditeurs et traducteurs, sans que la grande, l'immense valeur d'*art* d'un poète soit mise au jour d'une façon équivalente. Voici les *Lettres à M^me^ de Stein* (trad. E. H.; Paris, Stock) qui fut la monitrice par excellence de l'apaisement chez Goethe. Voici une nouvelle présentation de *Vérité et Fiction* par M. P. du Colombier; des *Conversations avec Soret* par M. Robinet de Cléry. Voici les *Conversations avec Eckermann* (Paris, Jonquières, 1930), présentées de façon fort engageante par M. J. Chuzeville; les *Entretiens avec le chancelier de Müller* dus à M. A. Béguin (Paris, Stock, 1930), qui insiste sur le caractère de véracité sans adulation qui est inhérent à ces témoignages : nul doute que ne suivent encore d'autres présentations de ce genre. D'autre part, fâcheusement défiguré par des coquilles, mais adroitement glané dans le champ presque entier de l'œuvre goethéenne, le volume où M. Al. Hérenger réunit des *Pensées* et les fait précéder d'un juste « essai » sur la morale de Goethe (Paris, Éditions de France, 1931; du même auteur, à la même librairie, un *Goethe*

en Italie). Surtout, dans un volume au titre déconcertant à première vue, *la Sagesse de Shakespeare et de Goethe* (Paris, N. R. F., 1930), M. René Berthelot insiste sur le « stimulant » d'une philosophie tellement pratique qu'elle « tend à retomber dans la prudence commune ». Sans doute — et pourquoi pas? — mais c'est aussi, chez Goethe, avec une vive appréciation de ce que l'humanité moyenne s'efforce d'aimer et de pratiquer. Si Goethe « rapproche à l'excès de l'Art » les créations de la Nature, comme l'indique M. Berthelot, il a du moins le mérite d'avoir reconnu que la Science, avec ses vérités et ses découvertes, ne peut que modérément, et indirectement, modifier le statut sur lequel les sociétés humaines s'organisent. C'est par là que la « sagesse » de Goethe mérite d'être signalée — et distinguée de celle qui prétend tirer ses directives de la seule Science.

Il est visible que la France, dans l'interprétation qu'elle donnera de la personnalité intellectuelle de Goethe, saluera surtout en lui le « bon Européen ». Alors que le Rhénan intéressait Barrès et que l'homme du « point de vue de Sirius » avait les sympathies du vieux Renan, c'est évidemment un Goethe offrant d'admirables certitudes intellectuelles aux Occidentaux que le prochain Centenaire se doit à lui-même de dégager. MM. André Suarès, G. Bauër, d'autres encore, l'ont parfaitement indiqué; M. R. Lalou, au contraire, semble attendre de lui un « humanisme » sans limites qu'il n'a jamais proposé. Or, le point de départ de son occidentalisme, c'est la déférence de Goethe à la culture française, la combinaison qu'il en fait avec ses intuitions germaniques. Remettant au point bien des problèmes troublés par l'esprit de parti, l'étude de M. J. de Pange sur *Goethe en Alsace* (Paris, « Les Belles-Lettres », 1925) ne se terminait pas sans raison sur un acte de foi significatif, invitant « l'association de la culture romane et de la culture germanique » à s'inspirer d'un grand exemple. Dans le même ordre d'idées, « Goethe et le génie latin » sera la rubrique même d'une exposition envisagée par la Bibliothèque nationale.

Il semble difficile que l'attrait décisif exercé par l'Italie sur son grand visiteur soit disjoint d'une dilection plus générale, dont Claude Lorrain et le Poussin sont, on l'a vu, deux interprètes français de belle qualité. Le *Goethe* de M. B. Croce (Bari, Laterza) a toutes les qualités qu'on peut attendre de l'illustre critique, avec la hauteur de vues qui répond à la fois à la qualité de l'auteur et à celle de son sujet. C'est surtout l'art du grand écrivain qui se trouve, ici, au premier plan, et les traductions en vers qui le terminent en sont un gage évident. M. Farinelli, d'autre part, a mis une note substantielle en tête de *Pages choisies* du poète (Paravia, 1924).

Un ouvrage italien, *Caratteri e Vicende*, de M. C. Franellich (Foligno, Campitelli, 1926), associe Goethe et Schopenhauer dans des considérations, fragmentaires en apparence, et qui prennent un aspect d'aphorismes isolés, mais que relie une vive entente de ces deux auteurs *pris par le dedans*, le premier surtout — et il y a quelque singularité à mettre si souvent en parallèle un écrivain plastique avant tout, apte à donner à sa vie elle-même un beau modelé, et un penseur dont la forme favorite fut toujours l'aphorisme. C'est, en somme, le rapport des grands esprits avec leur milieu et leur public qui fait l'essentiel de ce livre très subjectif : une sorte de pessimisme le pénètre à considérer l'inégalité de cette équation. Dirons-nous que la thèse nous en paraîtrait à la fois plus consolante et plus convaincante si elle se plaçait dans la « mobilité », et non dans la contemplation statique? Et n'est-ce pas la vraie solution de ces problèmes si décevants de la réputation intellectuelle, qu'on doit chercher dans les besoins spirituels des groupes humains, *créant* les gloires selon les nécessités et non selon les mérites? Dès lors, comme disait Sainte-Beuve, « toute grande célébrité dans les lettres a sa raison, bonne ou mauvaise, qui la motive, l'explique et la justifie du moins de l'absurdité ».

Il est probable que la Russie insistera surtout, si elle exprime son témoignage, sur le côté *sociologique* dont on peut déjà voir l'indice dans les « cours de littérature de l'Europe occidentale » de M. Lounatcharski et de M. Fritché. *Faust*, il est vrai, a paru dans la « Littérature universelle », et aussi *Werther*, *Poésie et Vérité*, et — pour la première fois — les *Œuvres scientifiques*. Mais il semble bien que le dénouement individualiste de *Faust* doive appeler des retouches ou susciter des réserves par son individualisme même. M. Tchorjevski vient de publier à Paris (éd. « La Source ») une traduction en vers russes du *Divan*.

En Pologne, en revanche, sous la direction d'E. Zegadlovicz, traducteur de *Faust*, une traduction en dix volumes des *Œuvres complètes* se prépare, qui permettra une familiarité nouvelle avec un poète que déjà des spécialistes comme M. Wukadinovicz ont étudié pour certains de ses « problèmes ».

L'Angleterre partage quelques-unes de ces curiosités; elle conçoit — sans les admettre peut-être intégralement — plusieurs de ces problèmes dans ses plus récentes présentations d'un grand écrivain « continental ». Une biographie en deux volumes, la *Life of Goethe* de M. P. H. Brown (London, Murray), un *Goethe and Faust* de MM. F. M. Stawell et G. L. Dickinson (London, Bell, 1928) qui est à la fois une interprétation et une traduction (celle-ci donnant plutôt le *sens* que la *forme*), un *Goethe man and poet* de

M. H. W. Nevinson (London, Nisbet, 1931) — poète lui-même — ont certainement ramené l'attention sur l'auteur allemand. Mais *Nation and Athenaeum* prirent texte de tels de ces livres pour noter que Goethe, « objet de l'adoration passionnée des historiens », traverse aujourd'hui une éclipse (12 janvier 1929).

M. J. G. Robertson, grâce à qui, semble-t-il, l'*English Goethe-Society* est mieux que le conventicule à quoi, souvent, se réduisent des groupements de ce genre, et qui avait donné, dans les *Publications* de cette société, un *Goethe and Byron* cité ailleurs, offre au grand public, dans la collection *The Republic of Letters*, un *Goethe* essentiel (London, Routledge, 1927) qui, annonçant « l'époque de l'histoire intellectuelle de l'Europe » enclose dans la biographie de Goethe, déplorant les conditions particulières qui condamnèrent à une certaine exiguïté de fait la vie du grand homme et l'écartèrent des capitales, triomphant avec son héros à la veille du voyage en Italie qui permettra à « sa force grandissante de produire un grand Européen parmi les Européens », semble abandonner cette perspective maîtresse pour adopter surtout, dans sa pénétrante conclusion, les critères de moralité essentielle qu'il est loisible d'appliquer à ce héros intellectuel. Ainsi, plutôt que de se demander si l'individualisme tenace de Goethe, si l'émotivité amoureuse persistante du poète, son hellénisme foncier, l'espèce de sédentarité qui l'attache à Weimar, sont encore de nature à plaire à un âge épris de solutions sociales massives, de déplacements rapides, d' « expressionnisme » facile et de réalisme en amour, M. Robertson, comme Carlyle son compatriote écossais il y a cent ans, s'inquiète des notions de moralité dont la personnalité goethéenne peut être encore comptable à notre temps. Il ne les trouve pas dans la dualité de tendances, dans le désaccord qui sépara l'œuvre et l'individu goethéens, mais dans le grand exemple donné par un homme qui *dut se créer son harmonie*, son altruisme et son objectivité, quand tant de prédispositions le menaçaient d'un égocentrisme nettement désastreux.

Ne dirait-on pas, en somme, qu'en Angleterre beaucoup moins qu'en France, et même qu'en Italie, les « non-spécialistes » peuvent avoir, à l'égard de Goethe, une opinion expresse? Si l'on excepte des hommes tels que feu Lord Haldane, et jadis des intellectuels comme M. Arnold ou H. Lewes, la révélation goethéenne y reste peu ou prou une question à débattre entre techniciens : l'élément de clairvoyance, de décision intellectualiste, qu'on ne sépare plus de la morale de Goethe, semble réserver ce grand exemple à une minorité de consciences.

Du moins est-ce là, semble-t-il, une revanche que prendra Goethe

en Angleterre et aux États-Unis. M. M. Montgomery, oxfordien, réunit des *Studies in the age of Goethe* (Oxford University Press, 1931) où Hölderlin tient en réalité autant de place que Goethe et où les problèmes de détail, plus que les estimations actuelles, se trouvent en cause; M. W. Rose, londonien, reprend les réalités historiques de *Werther* et la part d'histoire incluse dans la destinée du Dr Faust, et donne un fort intéressant aperçu de la question *Goethe et les Juifs* (*Men. Myths and Movements in German literature*. London, Allen, 1931). Aux États-Unis, la littérature goethéenne semble, plus encore, affaire de spécialistes; ils sont rares, les ouvrages comme les *Literary Essays* de Goethe, rassemblés par M. J. E. Spingarn (New York, Harcourt, 1921) en témoignage et en exemple pour l'esprit de ses compatriotes. F. B.

Présence de Goethe. — Je tente ici une expérience : je prends dix livres, tous parus en France en 1931; et je me demande s'ils expriment, à quelque degré, le souvenir de Goethe. Il va sans dire que j'écarte à priori les ouvrages qui traitent de Goethe lui-même et ceux qui, par la nature de leur sujet, exigent une mention évocatrice. Qui étudie Mme de Staël et arrive à parler du livre *De l'Allemagne*, parlera nécessairement de Weimar et de Goethe; consulter de tels ouvrages, c'est établir une expérience d'une autre nature, c'est compter le nombre des initiés, c'est voir de quelle manière ils perpétuent le culte du dieu. Pour mon compte, je veux savoir si Goethe est présent à la pensée des écrivains qui, composant librement une œuvre quelle qu'elle soit, ne peuvent s'empêcher de le faire surgir dans leur horizon.

Les livres que je consulte sont parmi ceux dont notre critique s'est enrichie cette année; ils se trouvent communément sur la table des curieux d'histoire littéraire; je ne les choisis pas arbitrairement, je les accepte tels qu'ils sont; je les ai possédés avant de songer à les interroger sur Goethe. Quatre d'entre eux, je le vois, concernent nos grands auteurs : Stendhal, Balzac, Huysmans, Proust. Deux autres renferment des essais critiques réunis en volume. Un septième traite de l'art du roman; les trois derniers analysent les tendances intellectuelles de notre temps. Les auteurs représentent les personnalités les plus différentes[1].

1. Albert Thibaudet, *Stendhal;* Pierre Abraham, *Créatures chez Balzac;* Frédéric Lefèvre, *Entretiens sur J. K. Huysmans;* Ernest Seillière, *Marcel Proust;* Edmond Jaloux, *Perspectives et personnages*, troisième série; Marcel Arland, *Essais critiques;* Marcel Barrière, *Essai sur l'art du roman;* Henri Massis, *Évocations. Souvenirs : 1905-1911;* Benjamin Crémieux, *Inquiétude et reconstruction. Essai sur la littérature contemporaine;* Étienne Fournol, *les Nations romantiques.*

Le fait que tel ou tel de ces critiques ait parlé ou n'ait pas parlé de Goethe n'importe pas ici pour le critique lui-même; mais il importe pour Goethe, pour sa renommée, pour son influence; il importe, au moins au titre d'un rapide coup de sonde jeté dans la durée. Si aucun d'eux ne venait à mentionner le grand écrivain allemand, ce ne serait pas un bon signe pour nous, peut-être; mais ce serait un signe certain qu'au bout de cent ans, une grande valeur humaine cesse de rayonner en France. Si, au contaire, il apparaît dans des circonstances où seule l'appelle sa force vitale, jusqu'à nous prolongée, nous pourrons affirmer l'action continue de Goethe.

Or, il se trouve mentionné dans huit volumes sur les dix que nous avons devant nous. On ne pense ni à Proust, ni à Huysmans, ni à Balzac sans trouver le moyen d'évoquer Goethe. M. Ernest Seillière, dans son *Marcel Proust*, ne se contente pas de rappeler que Proust lui-même comparait Gabriel de Yturri, secrétaire de Montesquiou, à l' « Eckermann d'un nouveau Goethe » (p. 158) : parlant de la création artistique et de l'euphorie de l'artiste après l'accomplissement de la tâche pour laquelle il est doué, il remonte à celui qui « a posé le premier cette théorie incomplète » à Goethe (p. 267)[1]. Dans ses *Entretiens sur J. K. Huysmans*, M. Frédéric Lefèvre cherche à mesurer l'impression que l'auteur de *A Rebours* peut faire encore sur des auteurs contemporains : il met en scène André Frank et Vincent Muselli; ce dernier, interpellé sur ses méthodes de composition, commence par dire que « Goethe recommandait, contrairement à Freud, de demeurer obscur à soi-même ». Chez Pierre Abraham, l'auteur de *Créatures chez Balzac*, nous voyons Goethe traité comme un maître et comme un ami. C'est lui qui illustre d'une épigraphe le chapitre VIII, *Où l'on cherche à distinguer l'un de l'autre l'automatisme et la création :* « On dit quelquefois à la louange de l'artiste : Il a tout tiré de lui-même. Si je pouvais une fois de plus entendre ce langage ! Tout bien considéré, les productions de ce génie original sont, la plupart, des réminiscences; l'homme instruit pourra les signaler l'une après l'autre — *Goethe.* » C'est encore Goethe qui est cité comme exemple de la lutte contre l'automatisme mental : « La position typique de Balzac... est de représenter le créateur qui s'est soumis à l'automatisme... Il existe d'autres écrivains qui, eux, n'ont pas consenti à faire une telle part au succès, qui ont à chaque œuvre changé leur rythme, changé leur orchestration. Ceux-ci ont compris que leur rôle était de lutter

1. On sait que M. Ernest Seillière a porté par ailleurs à Goethe un large tribut d'attention.

contre l'automatisme, oui, jusqu'à la forme extérieure qu'ils imprimaient à leur ouvrage... Et, pour noter qu'il ne s'agit ni d'une moindre fécondité, ni d'une moindre influence, citons le nom de Goethe comme typique de cette lutte pied à pied contre toutes les formes (voire les plus licites) de l'automatisme mental » (p. 326-327). Il s'agit ici d'un *intelletto d'amore* qui s'appuie sur une connaissance précise de l'œuvre de Goethe, ainsi qu'en témoigne une revendication comme celle-ci : « Quant à Lavater, ... son chapitre sur les similitudes animales (dont on sait que l'inspirateur — bien plus que l'inspirateur, l'auteur véritable — est Goethe... » (p. 266)[1].

Si, des études entièrement consacrées à tel et tel de nos auteurs en particulier, nous passons aux articles réunis en volume, comment un Marcel Arland dans ses *Essais critiques*, comment un Edmond Jaloux dans ses *Perspectives et personnages*, oublieraient-ils Goethe? Le premier, analysant le mal du siècle comme un tourment qu'il a personnellement éprouvé, et qui est celui de sa génération, rappellera *Werther* (p. 26) et, cherchant le principe d'ordre qui lui semble nécessaire, sera heureux de voir André Gide se rapprocher du Sage de Weimar : « A soixante ans, le retour que Gide fait vers Montaigne et vers Goethe me semble plein de sens. Gide, qui n'a attaqué aucune morale qu'au nom d'une morale nouvelle, vient à son heure dans la lignée de ces heureux esprits qui joignent à la connaissance des hommes, particulière aux grands moralistes, un profond amour de la vie; qui proposent de l'homme l'image la plus harmonieusement complexe; qui enfin placent au-dessus de tout le jeu de leurs aptitudes morales et physiques, jeu conscient, sans autre ambition que lui-même, et réglé par nous seuls dans le sens d'un accord sans cesse plus grand avec les lois naturelles » (p. 94). Edmond Jaloux, qui nous enseigne à assouplir notre point de vue exclusivement français par la connaissance des grandes œuvres étrangères, saisira l'occasion de faire révérence à Goethe; c'est à propos d'Amiel : « Il n'y a pas une vie d'écrivain ou de philosophe (à de rares exceptions près, comme Goethe) qui n'ait été torturée par cette obligation de s'occuper des infiniment petits de la réalité... » (p. 99, *Amiel et Philine*).

M. Henri Massis considère l'époque qui a précédé la guerre de 1914, le temps si proche de nous où une jeunesse dégoûtée du scepticisme cherchait anxieusement des maîtres capables de la conduire vers la croyance et vers l'action; il nous dit de quel élan il

1. M. Pierre Abraham, étudiant ce que Balzac doit aux personnages que lui présente la littérature, rappelle quatre références à Goethe : Mignon, Werther, deux Méphistophélès. Goethe est ici le cas particulier d'une statistique générale (p. 292).

est venu à Barrès ; il le peint devant nos yeux ; il le montre sous tous ses aspects ; il nous initie aux procédés de l'écrivain ; et Goethe apparaît par ce biais. « Quand il travaillait à un nouveau livre, Barrès avait toujours dans l'esprit quelque chef-d'œuvre ; il s'y référait comme à un grand modèle, quitte à ne plus s'en soucier quand il était devenu tout à fait maître de son sujet. Lorsqu'il entreprit d'écrire l'histoire de Colette Baudoche, le petit roman de Goethe, *Hermann et Dorothée*, ne quitta plus sa table. Quel rapport entre les deux ouvrages, si ce n'est un certain ton général, une couleur, quelque chose de simple et de court... » (p. 29). M. Massis rapporte encore une taquinerie faite au maître, un pastiche de sa manière, un *Maurice Barrès en Auvergne* illustré de plaisantes vignettes, dont l'une représente l'écrivain étendu sous un châtaignier, comme Goethe devant la campagne romaine... (p. 167).

Les maîtres des jeunes ont changé, comme nous le rappelle M. Benjamin Crémieux dans *Inquiétude et reconstruction ;* le fait est que le nom de Goethe n'est pas de ceux qui viennent aussitôt à la pensée lorsqu'on recherche les influences qui ont agi et qui agissent encore sur la génération d'après guerre. Et pourtant, comme ce nom revient souvent sous la plume du critique ! Après 1918, écrit-il, « ce n'est plus le destructeur de la personnalité qui apparaît chez Proust, c'est le poète qui donne à l'homme la création artistique comme raison de vivre ; de même, chez Gide, ce n'est plus le destructeur de la morale qui apparaît au premier plan, c'est l'humaniste, « le nouveau Goethe » (p. 27). — « Un Goethe lui-même, lorsqu'il veut donner l'apaisement à son *Faust*, c'est dans l'action qu'il va le chercher. Cette lutte de l'artiste contre les obstacles que la vie pratique oppose à son rêve, contre le bourgeois, contre la société, c'est le fond de toute la grande littérature du XIX^e^ siècle » (p. 101). — Plus loin, Benjamin Crémieux cite René Arcos, parlant des lieux saints de la patrie européenne ; et ce dernier ne manque pas d'évoquer « Weimar, où est le tombeau de Goethe » (p. 220). Le critique rappelle enfin, à propos de l'humanisme occidental, le livre de M. René Berthelot sur *la Sagesse de Shakespeare et de Goethe*, qui est de 1930 (p. 250).

« J'ai cherché, dit M. Étienne Fournol dans *les Nations romantiques*, j'ai cherché l'origine de ces nations qui sont aujourd'hui le tout de notre vie politique. Et j'ai cru la distinguer dans le romantisme... » (Préface). Dès lors, parlant de l'Allemagne : « Il y a des lieux sacrés du romantisme que l'on voudrait entourer de cette balustrade d'or que Jean-Jacques réclamait pour l'endroit fortuné où il avait rencontré M^me^ de Warens. J'en demanderais une pour le salon de Coppet et une autre pour cette auberge de Strasbourg, à

l'enseigne de l'Esprit, où Herder, venu pour soigner ses yeux malades, rencontra tout un hiver (1770-1771) le jeune Goethe, envoyé à l'Université de Strasbourg par ses parents, bourgeois de Francfort, la ville de l'Empire. C'est là sans doute que le flot enivrant des souvenirs germaniques et de tout l'esprit primitif fut transmis par Herder à Goethe et au monde... » (p. 135). Et encore, voulant préciser le rôle de Goethe et suivre son évolution : « Les recherches sur les légendes, mythes, poésies et chansons populaires, deviennent plus méthodiques ; elles enrichissent l'imagination allemande tout entière. Elles lasseront enfin Goethe lui-même, qui disait en 1828 à Eckermann : « Nous avons aussi peu à retirer de cette époque sombre du vieux germanisme que nous avons peu gagné aux chants serbes et aux poèmes populaires et naïfs du même genre... L'homme se retourne vers une époque de l'art et de la littérature où des nations d'élite sont parvenues à une telle supériorité de forme. » C'est le dernier Goethe revenu à la sérénité classique. On peut douter toutefois que Goethe ait jamais tout à fait abjuré son romantisme. On cite sa maxime : « J'appelle classique ce qui est sain et romantique ce qui est maladif. » Mais on néglige la suite : « C'est ainsi que les Niebelungen sont aussi classiques qu'Homère. » Le plus grand des Allemands était aussi, au témoignage de Sainte-Beuve qui s'y connaissait, « le plus grand critique de tous les temps ». Ce suprême esprit germanique était pareil à l'Allemagne : il avait peine à choisir » (p. 144-145).

On le voit, la part est belle. Dans cette lutte pour la survie, qui est comme la seconde épreuve que doivent subir les auteurs géniaux, Goethe garde une place de premier rang. Certes, présence ne veut pas nécessairement dire influence profonde. Certes, il conviendrait de tenter la même expérience dans des genres très divers, en suivant la multiplicité de sa production. Au moins peut-on dire que la critique littéraire, à laquelle nous nous en sommes tenus, est un genre particulièrement sensible aux oscillations des renommées. Celle-ci demeure très haut.

Cherché à l'aventure dans dix livres auxquels on n'imposait comme condition que de n'être pas directement intéressés à parler de lui ; présent dans la grande majorité de ces livres ; rappelé comme auteur de *Werther*, d'*Hermann et Dorothée*, comme physionomiste, comme esthéticien ; suivi dans ses confidences à Eckermann ; répété dans ses mots frappants et dans ses formules ; investi de titres magnifiques, « le plus grand des Allemands », « suprême esprit germanique », « le plus grand critique de tous les temps » ; donné pour l'exemple typique de la lutte contre l'automatisme mental, Goethe

est estimé, par-dessus tout, pour la force équilibrée et saine qu'il représente toujours. Il demeure essentiellement comme un principe d'ordre, dans des esprits qui enregistrent le désordre de la société au milieu de laquelle ils vivent. Il entre à la fois de l'admiration et de la nostalgie dans le tribut qu'on paye à sa grande ombre. Ou, si le mot d'ombre convient mal, puisqu'il reste vivant parmi nous, on le vénère parmi les héros bienfaisants qu'ait jamais connus l'humanité.

Paul Hazard.

La mort d'un grand biographe allemand de Goethe : Frédéric Gundolf. — Fr. Gundolf est mort il y a quelques mois. Il jouissait, parmi les historiens actuels de la littérature allemande, d'un renom particulier, ayant publié un grand ouvrage sur Goethe qui avait fait époque ; de fortes et décisives études sur Shakespeare et sur la place que le grand dramaturge anglais occupe dans la culture allemande ; un petit volume très suggestif sur Paracelse, si important à connaître pour l'interprétation de la pensée de Goethe ; enfin, tant d'autres travaux également remarquables. Fr. Gundolf disparaît au moment où il venait d'atteindre la cinquantaine, en pleine force de pensée, en pleine maturité de talent. C'est, pour les lettres germaniques, une perte irréparable.

Nous l'avions vu l'an dernier, M. Henri Lichtenberger et moi, lors d'une session qui avait réuni le Comité franco-allemand à Heidelberg au printemps de 1930. Nous avions tenu à rendre un hommage personnel à ce professeur qui était alors au nombre des gloires pour lesquelles cette Université se trouvait illustrée. Autour de sa chaire se pressaient chaque année de fervents admirateurs. Maigre et élancé, nerveux et tendre, l'air inquiet et souffrant, Fr. Gundolf avait, dans ses manières comme dans le ton de sa conversation, quelque chose de saccadé. Mais on ne pouvait, après l'avoir vu, oublier le pénétrant regard de ses yeux gris d'acier, ni la ferveur d'esprit qui se lisait sur son visage et dans la moindre de ses paroles.

Il avait accepté avec empressement l'invitation que M. Lichtenberger lui avait faite de venir à Paris et d'y donner une conférence à la Société des Études germaniques. Que de fois nous avions souhaité que, rattachée à un exposé magistral de ce genre, une discussion pût avoir lieu entre Fr. Gundolf et les germanistes français qui eussent été heureux de l'écouter ! Elle eût été sûrement fructueuse. Nous eussions abordé avec lui, en pleine franchise et sur un terrain vraiment élevé, les problèmes dont on peut dire qu'ils sont essentiels pour qui veut parvenir à la parfaite intelligence de l'intellectualité germanique.

Car Fr. Gundolf faisait partie du cercle choisi, farouchement ésotérique et fermé, que disciples et admirateurs ont depuis long temps formé autour de Stefan George. N'y entre pas qui veut et cette appartenance plaçait Fr. Gundolf à son véritable plan. C'était un esprit de haute lignée. Il n'a vécu, en vrai « clerc » qu'il était, que pour cette science qui se double d'ardente et permanente ferveur. Jamais il n'est descendu au-dessous de lui-même. Son œuvre entier se maintient à un niveau qu'il n'a jamais consenti à abandonner, fût-ce pour un instant ou pour les besoins d'une élaboration rapide. Tout ce qu'il a écrit est d'une admirable et ferme plénitude.

Le grand volume qu'il a consacré à Goethe n'est pas seulement un monument qui en impose au lecteur et laisse d'ailleurs, bien loin derrière lui, tout ce qui avait jusqu'alors paru sur Goethe. C'est, mieux encore, une libération. Nul appareil scientifique extérieur. Ni références ni notes au bas des pages. Plus de plan scolastique ni de tiroirs commodes à remplir. Les moments essentiels, les nœuds vitaux qui peuvent se marquer dans la vie, la pensée et l'œuvre de Goethe ont été ici choisis avec une parfaite netteté. Ils s'enchaînent merveilleusement et constituent autant de centres autour desquels vient comme se cristalliser la reconstruction du critique. Reconstruction tout intérieure et qui, passant outre à tout détail inutile, va droit à ce qui seul importe. Dans ce cadre, c'est une richesse infinie d'idées et d'aperçus. Perspectives et avenues s'ouvrent de toutes parts sur l'œuvre de Goethe. Que de phrases et de propositions ont ici ce caractère prégnant et « exhaustif » qui fait d'elles autant de sujets de méditation et d'étude. On pense, involontairement, à la *Littérature française* de M. G. Lanson, où se trouve la même abondance de pensées et de vues suggestives, malgré la différence d'inspiration. Certains chapitres sur le *Sturm und Drang*, sur le *Voyage en Italie*, sur *Goethe et la Révolution française*, pour ne citer que ceux-là, sont de vrais chefs-d'œuvre puissamment articulés. L'ensemble est le plus formidable inventaire qui ait jamais été dressé des idées que Goethe a exprimées sur lui-même, sur son temps et sur la vie universelle. C'est un inépuisable arsenal auquel l'étudiant devra toujours avoir recours.

Est-ce à dire que le vrai Goethe y apparaisse, à tout le moins Goethe tel que nous nous le représentons volontiers, avec sa vie si étrangement variée, avec les aspects si multiples de sa nature et de son œuvre, avec l'extraordinaire et constamment concrète luminosité de son lyrisme et de sa prose? Si admirable, si réussi que soit en lui-même l'effort tenté par Fr. Gundolf, on peut mesurer, en utilisant et en méditant son livre, ce qu'il y a, dans l'intellectualité

allemande contemporaine, d'effroyablement unicorde et monotone. Pas un trait d'humour, pas un sourire, pas une ironie ne vient ponctuer ces pages immenses, dépourvues de tout alinéa, ne vient suspendre un instant la tension de la pensée, assouplir la lourde structure des chapitres, produire la détente que le lecteur attend et dont il éprouve l'impérieux besoin. Aucune donnée concrète ne vient rompre à point ce tissu impitoyablement serré de conceptions abstraites.

Or, comme Goethe n'a jamais exprimé que par des moyens et des images empruntés à cette nature réelle et solide dont son œil saisissait si merveilleusement les contours nets, les données claires, denses et lumineuses, ses états psychologiques, ceux de ses personnages et ses conceptions de l'univers, on se demande si un exposé si volontairement métaphysique, si rigoureusement enfermé dans une philosophie déterminée, qui est justement celle des disciples de Stefan George, n'est pas une sorte de perpétuel contresens. Comme certains romantiques déjà, comme les écrivains allemands de son bord, Fr. Gundolf, en particulier vers la fin du volume et dans les pages consacrées au *Second Faust*, tombe fatalement dans une sorte de logomachie qui joue avec les termes qu'elle forge trop commodément et passe outre à la réalité vivante qu'elle entendait exprimer. Une minutieuse analyse de la langue et des procédés habituels de l'auteur serait, certes, du plus haut intérêt.

Et puis, Fr. Gundolf a-t-il bien compris, surtout dans les chapitres sur la jeunesse de Goethe, le miracle de ce lyrisme qui a magnifiquement inauguré la renaissance de la littérature allemande dans la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle? Entraîné par des théories, par des habitudes d'esprits bien connues, Fr. Gundolf conclut ici trop facilement à une sorte de glossolalie prophétique, à une naissance toute spontanée de l'œuvre lyrique chez Goethe, à une transmutation directe, comparable à un phénomène naturel, de la pensée ou de l'actualité psychologique en langage poétique, en vers, en images et en rythme. C'est une grave et dangereuse erreur. Ce qui fait, à notre sens, la beauté souveraine de ce lyrisme, comme celle de toutes les grandes œuvres d'art; c'est l'union intime de l'inspiration directe, immédiate, naturelle et de la raison qui en ordonne et en clarifie les éléments. Ce lyrisme de Goethe, on ne saurait le comprendre et l'expliquer sans la prodigieuse et exacte connaissance que Goethe a eue, tout jeune, de la littérature allemande et des littératures étrangères du XVIII^e^ siècle. Pourquoi les premiers chefs-d'œuvre de Leipzig, les poésies à Frédérique et les grandes odes ou fragments dramaturgiques sont-ils à la fois si impétueux, d'une si belle et forte venue, et si clairs, si admirable-

ment construits? Ce lyrisme serait-il possible sans les dons divins que le rationalisme occidental avait, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, prodigués à la culture allemande et qu'elle n'a par la suite que trop complètement rejetés?

Voilà le point sur lequel nous eussions voulu questionner Fr. Gundolf. Une mort prématurée l'a pour jamais enlevé à notre inquiète curiosité. Mais son œuvre durera, justement parce qu'elle a le mérite de poser une question d'esthétique et de critique transcendentales qui est de premier intérêt. Nous reviendrons autre part sur les études que Fr. Gundolf a consacrées à Shakespeare et nous y retrouverons le même problème. Mais qu'il lui soit rendu, dans ces pages « en fonction de Goethe », l'hommage dû à la forte et austère beauté de son œuvre. Edmond VERMEIL.

Goethe en Espagne : Une interview rétrospective de M. Ortega y Gasset. — La *Neue Rundschau* annonce, pour son numéro spécial consacré à Goethe, parmi beaucoup d'autres, une étude de Don José ORTEGA Y GASSET. J'ignore ce que Don José nous dira, cette fois, sur Goethe; mais, si je me rappelle la conversation que j'ai eue avec lui sur le même sujet, en novembre 1929, à l'occasion de mes conférences à l'Université centrale, je ne doute point que son étude ne contienne de surprenantes révélations. Le problème *Ortega et l'Allemagne* est un des plus intéressants et des plus attrayants qui puissent se poser à qui étudie les relations intellectuelles entre l'Allemagne et l'Espagne. L'Allemagne le réclame pour « presque sien »; d'ailleurs, sa qualité de véritable « introducteur des ambassadeurs » des représentants intellectuels de la nouvelle Allemagne le fait passer à tort, aux yeux de ses compatriotes, pour un esprit germanisé ou, comme des Espagnols ont voulu me le faire croire plus d'une fois, pour un Espagnol à demi Allemand et qui ne serait Espagnol qu'à demi. C'est pour contribuer à la réfutation de cette singulière erreur et, en même temps, comme contrepartie à certaines opinions d'Ortega citées, il y a quelque temps, par M. Helmut Hatzfeld dans une conférence qu'il publia dans la *Zeitschrift für Deutschkunde*, que je me crois autorisé à publier ici, d'après mes notes d'alors et qui rendent presque littéralement les paroles du maître espagnol, cette opinion sur Goethe qui ne manquera certainement pas de surprendre les partisans de la thèse d'un « Ortega germanisé » :

« L'esprit allemand m'enthousiasme, me dit M. Ortega. Mais ce qui m'enthousiasme dans l'esprit allemand, ce n'est que ce qu'il a de classique, de vraiment admirable. *Ce qu'on ne pourrait pas prétendre de la littérature allemande,*

« Il y a, dans l'esprit allemand, une ferveur frénétique. Comme l'attitude normale de tous les non-Allemands dans les sciences ne manque pas d'une certaine maladresse insurmontable, ainsi, *vice versa*, l'Allemand, en général, ne peut s'approcher de la littérature sans une certaine maladresse (*sino con cierta torpeza*).

« En voici les raisons : la vertu allemande, c'est la *Sachlichkeit*. C'est cette *Sachlichkeit* qui rend l'Allemand apte aux sciences, étant donné que les sciences, c'est de la *Sache*. Cependant, l'art n'est pas matière, n'est pas *Sache*, sinon forme pure. »

Ici suivent quelques remarques sur Thomas Mann, qui n'intéresse Ortega qu'en tant qu'homme, en tant qu'artiste, mais dans les œuvres duquel il trouve « beaucoup trop de matière, beaucoup trop de *Sache* » pour le goûter. (Nonobstant il me confia avoir lu presque tout ce que Thomas Mann a publié). Sur mes questions pressantes, s'il retrouve cet excès de *Sache* en Goethe et, plus particulièrement, par exemple, dans les poèmes philosophiques de ce dernier, M. Ortega me donna son opinion sur Goethe dans ce qui suit :

« Goethe appartient à une époque qui avait un style général, un style d'époque, qui débordait les styles individuels. Il y avait un style vital commun à tous, dans lequel tout le monde vivait, comme on vit dans une grande maison. C'est toujours la même maison et l'individu ne peut y imprimer sa petite modulation particulière que vers l'intérieur.

« Goethe m'intéresse beaucoup, plutôt en tant qu'homme, en tant qu'esprit, qu'en tant qu'artiste. Je n'y suis pour rien ; ce n'est pas seulement mon crime — ajouta-t-il en souriant — mais aussi celui de tous les Latins. Je vous rappelle ce que disait Barrès qui, cependant, était, à sa manière, un grand admirateur de Goethe. En regardant une gravure du fameux portrait de Tischbein qui représente Goethe enveloppé dans son burnous blanc et contemplant les ruines classiques de Rome, Barrès déclara que Goethe lui semble être un énorme éléphant blanc dans toute sa lourdeur au sein de ces monuments fins et fragiles — et latins.

« Or, je crois que Barrès n'avait pas tort du tout. Il y a quelque chose de vrai dans cette impression. Goethe — un éléphant blanc : on pourrait même parler d'une véritable elephantiasis intellectuelle de Goethe. Mais être un peu monstrueux, cela n'enlève rien à sa valeur ; il faut que le génie contienne toujours un certain élément de monstruosité. L'art de Goethe ne pouvait pas ne pas être constamment influencé dans ce sens.

« Domination de l'*objet*, libération de la matière : voilà ce que prétend tout ce qui est art. Goethe n'a jamais su complètement dominer l'*objet*. Si un être pouvait vivre sans matière, uniquement

par la forme — et rappelez-vous que les dieux des Grecs se nourrissaient d'*ambrosia*, ce qui veut dire : la pure forme — cela serait l'idéal, que malheureusement l'homme ne saura jamais réaliser.

« Je sais très bien que cette opinion ferait sensation, si jamais elle était publiée quelque part. Mais c'est ma pensée la plus sincère et cela me vaudra, sans doute, d'être crucifié par les Allemands. »

Olivier Brachfeld.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro l'ordinaire *Bibliographie et Revue des revues*, ainsi que la suite de la *Chronique* (N. D. L. R.).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Otto Heller. **Faust and Faustus, a study of Goethe's relation to Marlowe.** St. Louis, Washington University, 1931, 176 p.

After a search prosecuted for more than fifteen years[1], after an examination of all the known evidence and the collection of much new evidence Mr Heller has come to the conclusion that the « almost canonical » view[2] regarding the relation of Goethe's *Faust* to the puppet play and to Marlowe's *Faustus* is wrong. He denies that there is any close relation between the puppet play and Goethe's *Faust;* he denies that Goethe first became acquainted with Marlowe's *Faustus* in 1818; he maintains that he knew it at a much earlier period, during the inception of his own *Faust* in fact, and that Marlowe's *Faustus* affected his *Faust* at several points. This latter assertion he supports by internal evidence, that is to say, by the presentation of parallel passages.

It is convenient to take up the second negative assertion first. The statement that Goethe first became acquainted with Marlowe's *Faustus* in the year 1818 is indeed based on incomplete evidence. A diary of that year notes laconically : « *Doctor Faustus* von Marlowe[3] », without any indication that this was a first reading. The most frequently quoted reference of Goethe to Marlowe was made to Crabb Robinson, August 2, 1829. Goethe exclaimed on that day : « How greatly it is all planned! » He had thought of translating it, he was fully aware that Shakespeare did not stand alone[4]. On this report Mr Heller makes the following observation :

« How any confirmation of the standing opinion can be extracted from this patently incongruous testimony is an enigma. Goethe was

1. Professor Heller read a paper on this subject before a meeting of the Modern language association of America in 1917.

2. Zeitlin, *Goethe-Handbuch*, I, 558 s.

3. Goethe, *Werke*, Weimar, 1887 ss. (Hereafter referred to as G. W.), III, 6, p. 215.

4. Robinson, *Diary, reminiscences and correspondence*, ed. Sadler. Boston, 1898, II, 107.

fully aware that Shakespeare did not stand alone. The crux of the question is, since when was he aware of that? He had thought of translating *Faustus*. When? Surely not after its translation by Müller? Yet earlier than that he is alleged to have known nothing about its existence! Or did Robinson invent that thought of translating *Faustus*[1]? »

Mr Heller's method of reasoning seems sound here, for Crabb Robinson's statement leaves the question as far from settlement as before. Mr Heller next refers to a letter of Goethe to Schiller written December 6, 1799, in which he refers to Malone's *Attempt to ascertain the order in which the plays of Shakespeare were written*[2]. In this work Malone made several references to Marlowe. Goethe was obviously interested in the work and this interest, Mr Heller says, « would then and there have made him look for Marlowe's acquaintance or led him to its renewal[3] ».

Mr Heller next finds himself confronted with the necessity of proving that Marlowe's *Faustus* was at least accessible to Goethe in case he wished to draw it out of some library. If, on the other hand, he would have us believe that Goethe just happened upon this work by accident at some earlier period of his life, Mr Heller must do more than that : he must convince us that the work existed in Germany, at the time, in a rather considerable number of copies.

The contrary was the case, as Mr Heller himself has sufficiently demonstrated :

« It must be borne in mind that in England too, seventeenth century copies of *Faustus* are extremely rare, and eighteenth century copies do not exist at all. Most of the quartos are represented by unicum if represented at all! Altogether nine copies are preserved in England... Is it to be wondered at that *Faustus* should have gone out of print abroad when virtually a like fate overtook it at home[4]? »

Mr Heller has not failed to institute a search for proof of the existence of copies of *Faustus* in Germany during the eighteenth century and is able to report one interesting discovery : the City Library of Hamburg possessed a copy of the second quarto accessioned to that library about the year 1750. The book was bound with many others and was entitled « Anglicana varia 1597-1609 ». On the other hand an investigation instituted in Berlin led to negative indications. It

1. Heller, *Faust and Faustus* (Hereafter referred to as Heller), p. 16.
2. G. W., IV, 19, p. 232.
3. Heller, p. 19.
4. *Ibid.*, p. 120, footnote 15.

resulted in the report of Mr Paul Gottschalk, the noted book expert, that « none of the accessible catalogues indicated the presence of a *Faustus* copy in Germany at any time in the eighteenth century ». A special search of the Weimar collection gave the same negative result. Nevertheless Mr Heller is still inclined to believe that a *Faustus* was accessible to Goethe :

« It *stands to reason* that during the vogue of the English comedians some printed copies of *Faustus* must have got into Germany... The ascertained presence of even a single copy of *Faustus* on German shelves *justifies a guess* that one of the various libraries to which Goethe had access in his youth may have stored the book[1]. »

The italics are the reviewer's : in view of the demonstrated scarcity of printed copies of *Faustus* in England, it seems likely that the English comedians would have brought Marlowër verses to Germany more likely in manuscript form or by oral tradition, thus opening the way for a piecemeal handing down of the drama. Still the existence of a copy or two in the hands of the English comedians is a possibility that must be reckoned with.

Regarding the second italicized phrase one may say such a guess is not to be precluded but it is indeed a bold one. Many German critics and poets who had every reason to be interested in Elizahethan literature were unable as long as they lived to become acquainted with the text of Marlowe's *Faustus*. When Lessing wrote « dass unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben... Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearisches Genie zu denken vermögend gewesen[2] », he obviously had never seen Marlowe's *Faustus*. And very probably his friend Mendelssohn was no better informed, for altho English works are numerous in the printed catalogue of his library[3], there is no mention of any work by Marlowe. The same is true of the library catalogues of Christian Felix Weisse and of Wieland[4]. There is no reference to Marlowe in the index of the « Allgemeine deutsche Bibliothek » nor of the « Göttingsche gelehrte Anzeigen » in the eighteenth century. Apparently the German scholars of the eighteenth

1. *Ibid.*, 119 f.

2. Lessing, *Werke*, VIII, 42 (17. Literaturbrief).

3. *Verzeichnis der auserlesenen Büchersammlung des seeligen Herrn Moses Mendelssohn*. Berlin, 1786 (Leipzig, 1924).

4. In the Universitäts-Bibliotek in Leipzig. In the auction catalogue of Weisse's library, 1806, we find to be sure four indefinite entries : (40) Ein Vol. Engl. Tragödien ; (41) Eins dergleichen ; (42) Collection of comedies and tragedies ; (43) English plays.

century knew at most that Marlowe had written a *Faustus*, for this much they could read in the *Geschichte der englischen Schaubühne*, which had appeared in the *Theatralische Bibliothek* 1754-1758. The passage concerning Marlowe reports : « Er war zum Tragischen besonders aufgelegt, und unter seinen sechs Stücken ist auch ein *Doktor Faustus*[1]. » This treatise formerly assigned to Lessing is now credited to Nicolaï. Despite Lessing's knowledge of the item and interest in its subject matter he knew nothing further about Marlowe in 1759[2]. The most exhaustive and efficient search for a book is likely to be made by a university professor before he publishes his lectures, yet August Wilhelm Schlegel obviously was unable to find a copy of Marlowe's *Faustus* in 1809 and could only note in passing : « Schon Marlow hatte in England einen *Faust* gedichtet, der aber leider in « Dodsleys Sammlung » nicht wieder abgedruckt ist[3]. »

Knowledge of Marlowe and his *Faustus* in Germany seems not to have been increased until the year 1817 when Wilhelm Müller published his translation of *Faustus*. In the introduction, written by Achim von Arnim, we read that the translation was according to the text of *Old plays being a continuation of Dodsley's collection...* London, 1816[4]. It was apparently about the year 1816 that Marlowe's *Faustus* was rescued from partial oblivion again in England.

The printed book thus appears to have been a somewhat unlikely medium for the transmission of the *Faust* drama to Germany, tho let us not say it was an impossible one. On the other hand the spoken drama has countless possibilities. That the « Englische Komödianten » played a *Faust* drama at seven different, widely spaced times and places between the years 1608 and 1679 is well known[5]. Presumably the drama had a continuous history in Germany during that period. That the unfavorable conditions of the seventeenth cen-

1. Lessing, *Sämtliche Schriften*. Berlin, 1794, 23. Theil, p. 493.

2. See above, p. 257, note 2.

3. Schlegel, A. W. *Sämtliche Werke*, ed. Böcking. Leipzig, 1846, VI, 416 (in *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*). There had also been earlier correspondence between Goethe and Schlegel on the subject of Marlowe. On the seventh of January, 1800, August Wilhelm had written to Goethe : « Mein Bruder behauptet, die Stücke von Shakespeares berühmtesten Vorgängern, Marlowe, Heywood, Lilly, seyn so schlecht und unkünstlich, dass jede verständige Behandlung schon eine starke Vermuthung gebe, dass Shakespeare der Verfasser sey und bleibt deshalb auch ungeachtet ihrer Gegengründe dabey, ihm den alten *King John* zuzuschreiben. » *August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe*, éd. Körner. Leipzig, 1926, p. 91.

4. *Op. cit.* Berlin, 1878 (Kloster, V, 923).

5. Heller, p. 109 f.

tury reduced many actors to puppet players is also a well known fact. There is to be sure a strong probability that the German puppet play of *Doctor Faustus* descended directly from pre-Marlowian German plays. Mr Heller's evidence makes this seem more probable than heretofore. The fact remains that as long as the puppet play was transmitted by word of mouth in puppeteer families it was constantly exposed to contamination by so closely related a play as the *Faustus* of the « Englische Komödianten » ; and precisely the most striking scenes of the one would most likely be transferred to the other. A rudimentary « Fakultätenschau » in the Augsburg Puppenspiel Mr Heller mentions in passing.

A direct relation between Marlowe and Goethe would be an interesting fact. I can understand the scholar's enthusiasm for the task of turning a vague surmize into a certainty, but Marlowe's influence remains Marlowe's influence, whether transmitted by printed work or spoken speech, and it seems to me that Mr Heller has after all picked the unliklier candidate in this case. The puppet play, to be sure, could pass Marlowe's play on to Goethe only in a garbled and fragmentary form, but so far as demonstrable, it is a fragment of *Faustus* rather than the entire *Faustus* that influenced Goethe in the *Urfaust* and *Fragment* as we shall presently see. I have the feeling that Mr Heller has a tendency to underrate the emotional value of the puppet play. Moreover it is precisely the gift of a poet to make a silk purse out of a sow's ear and in view of the fact that Lessing was inspired by the « Volksdrama » Faust to begin a Faust drama, we can not regard such inspiration in Goethe's case to have been entirely impossible.

If Goethe owed something to Marlowe, why did he not admit it? Mr Heller suggests as one reason a needless fear of a vulgar imputation of plagiarism[1]. This seems unplausible. It was after the appearance of Müller's translation of *Faustus* that Goethe talked to Crabb Robinson and to Eckermann of Marlowe. Germany knew of Marlowe's work and England of Goethe's at the time. The best defence against a charge of plagiarism is mention of any trifling debt that may exist.

Conceding that the external evidence in favor of his thesis is not as yet very strong, Mr Heller insists that in a « critique de genèse » internal evidence counts for most. To this we can agree only with restrictions. A hypothesis does not become a demonstrated fact, as long as internal and external evidence point in diametrically opposite directions. For example, Confucius said : « You should return

1. Heller, p. 93.

justice for injustice. » He also said : « The maxim of charity is such : 'Do not unto others what you would not that they should do unto you!' » And doubtless he said many other things that have a familiar ring. What has prevented the assumption of an influence of Confucius on Jesus, except the supposed impossibility of transmission of the word? Like other chains, a chain of evidence is no stronger than its weakest link.

I take the liberty at this point of dividing Mr Heller's problem into three heads : Did Goethe know Marlowe's *Faustus* during the period of the inception of the *Urfaust?* Did he know it before he published his *Fragment* 1790? Did he know it before the publication of *Faust I* 1808? Obviously the first question is the most important one, and here too credence is most difficult. A preliminary question must necessarily be : « When did Goethe write his *Urfaust?* » Mr Heller accepts in general the well known theory of Roethe. A contrary opinion to the effect that Goethe wrote the scenes more nearly in the order we find them in the drama to-day seems to be gaining ground[1]. This difference of opinion affects the question at one point. Roethe, despite his theory, assigns the opening monologue of *Faust*, lines 1-32 to the earliest period of composition. Here Meyer-Benfey agrees with Goethe but just here Mr Heller disagrees with both and says :

« I will freely admit that the allotment of *Urfaust* lines 1-32 to Strassburg and the remainder of the *Urfaust* to the final months at Frankfurt would be rather disconcerting to my hypothesis, but with lack of absolute faith in Roethe's conclusion... one must consider the matter independently on its own merits[2]. »

Why is Mr Heller reluctant to admit this possibility? Apparently he wishes to allow a period of active mental preoccupation with the subject of Faust between the first idea of its composition and the writing down of one of the most striking parallels. Thus good fortune has a longer period of time in which to achieve her fruitful work. To me it does not seem that the recognition of the monolog as the primal point of Goethe's Faust is detrimental at all to Mr Heller's hypothesis. The « Volksbuch » was probably known to Goethe from childhood, the Faust pictures in « Auerbach's Keller » since his earliest student days. In Frankfurt he had been interested in the occult. Marlowe's *Faustus* would have fascinated him whenever it

1. See especially Meyer-Benfey, *Die Entstehung des Urfaust* (Preussische Jahrbücher, CXCII) (1923), 279-312.
2. Heller, p. 97, footnote 14.

came into his hands, but since by the law of probability so rare a volume could only have come into his hands by a near miracle, it is as easy to suppose this miracle to have occurred before 1771 as before 1775.

We are now ready to consider the internal evidence, and here we must assume on principle that one unimpeachable parallel is better than several vulnerable or approximate ones, which might be dismissed with the observation that great minds often run in similar channels. As the most obvious parallel Mr Heller offers « the similitude between the opening of Faust's soliloquy :

« Habe nun ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert mit heissem Bemühn... »

(*Faust*, 354.)

and Faustus, disparagement of the professions : « *in like sequence* [1] » :

« Philosophy is odious and obscure;
Both law and physic are for petty wits;
Divinity is basest of the three
Unpleasant, harsh, contemptible and vile. »

(*Faustus*, I, 107-110.)

Again the italics are the reviewer's, who feels himself compelled to enter a protest. The *Urfaust* variant mentioned in the footnote should have been elevated to the text since it was the primitive form, and the reading in the *Fragment* and in *Faust* I should have been mentioned as the variant. The version in the *Urfaust* is as follows :

« Hab nun ach die Philosophey
Medizin und Juristerey
Und Leider auch die Theologie
Durchaus studirt mit heisser Müh. »

It appears forthwith that the clinching argument based on « like sequence » must be dropped. There remains the fact that while the other dramatizers of Faust's life mentioned separately various futile subjects of study in promiscuous order, Goethe and Marlowe alone dispose of them by « faculties ». One very simple explanation of this might be that they alone of the dramatists in question had come into contact with university life.

1. Heller, p. 51.

In the footnotes of Chapter III the *Urfaust* is mentioned ten times in all and brought into connection with *Faustus*. The most striking of these parallels has already been mentioned. Two additional ones are rather appealing.

« O what a world of profit and delight,
Of power, of honor, of omnipotence,
Is promised to the studious artizan. »

(*Faustus*, 54-56.)

« Ha welche Wonne fliesst in diesem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen.
Ich fühle junges, heiliges Lebensglück
Fühl neue Glut durch Nerv und Adern rinnen. »

(*Urfaust*, 77 ff.)

Mr Heller observes justly here :

« The spiritual harmony between the two passages would be manifest enough even without the rhythmic concord of the lines. All the more remarkable is it by the curious fact that in Goethe's poem it is just in this place that iambic pentameters should have irrupted into the diversified metrical design[1]. »

The following passages seem to have similarity of thought and similarity of expression, though the relation is somewhat elusive.

« Shall I make spirits fetch me what I please
Resolve me of all ambiguities. »

(*Faustus*, I, 80-81.)

« Ob mir durch Geistes Krafft und Mund
Nicht manch Geheimniss werde kund,
Dass ich nicht mehr mit saurem Schweis
Rete von dem, was ich nicht weis. »

(*Urfaust*, 25.)

All three parallels (if such they be) thus far quoted have one member each in the opening scene of *Faustus*.

As to the other parallels of *Faustus* to the *Urfaust*, none of them are strong and the similarity is often inherent in the theme. The audience is entitled to its shudders and the dramatist is under obligation to say : « This night I'll conjure tho I die therefore », or « du musst! du musst! und kostet es mein Leben »! It is not pro-

1. Heller, p. 55.

bable that Mr Heller himself would place any stress on these passages except as subsidiary to the strong ones. We arrive therefore at the conclusion of a possible influence of Scene I of *Faustus* on the *Urfaust*. The connecting link may have been a copy of the complete *Faustus* in the hands of Goethe, it may have been a fragment reprinted in an anthology, or even written by hand in someone's « commonplace book », or it may have been oral tradition thru a series of obscure actors and puppeteers, for even tho Mr Heller in Chapter VIII has made this last method seem less plausible than hitherto, it cannot be said that he has made it appear impossible; and in view of the known scarcity of copies of *Faustus* and the known abundance of *Faust* puppet plays transmitted orally in unknown forms, as Mr Heller says, « by hundreds of puppeteers[1] », it seems easier after all to think of the puppet play as the medium of transmission than the printed book. In short I am what Mr Heller humorously characterizes as a fundamentalist arguing on behalf of the « missing link[2] ». I can only retort that he is an anti-fundamentalist arguing against the missing link. Finally I am inclined to lend much credence to Goethe's own well known account of the origin of the *Urfaust*.

« Die bedeutende Puppenspielfabel des andern klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andre, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben[3]. »

Since Goethe does not indicate the puppet play as a source, but only the general plot of the puppet play, we have no more reason for seeking verbal parallels between the puppet play and the *Urfaust* than between the « Volksbuch » and Marlowe. Marlowe and the young student Goethe, as Mr Heller beautifully demonstrates in his opening chapter, were two imaginative, restless, and somewhat kindred spirits. Happening upon the same crude theme, rendered in different forms, they both extracted poetic values from it, that had escaped the less gifted dramatists of the intervening years, and it is not to be wondered at if the poetic values they discovered were somewhat similar.

1. Heller, p. 126.
2. *Ibid.*, p. 125.
3. G. W., XXVII, 321.

One further possibility seems to have been entirely overlooked by all investigators. In the eighteenth century English literature was liberally represented by anthologies. Conceivably a fragment of Marlowe's *Faustus* might have been included in a collection of this sort in the original language or translated into German or French. If indeed Marlowe were represented in any anthology it might very likely have been by just this passage. It is, of course, similarly true that if any passage of Marlowe were passed down by oral tradition of actors or puppet players, it would likely have been just this passage at the beginning of the play. It is highly epigrammatical and quotable and also rhythmic, as Goethe would say : « es klingt und summt vieltönig wieder ». The outstanding feature of the relation of *Faustus* and the *Urfaust* at all events is its limited nature. Not the whole of *Faustus* but at most certain passages from its opening scene have been reechoed in the *Urfaust*.

The *Fragment* written chiefly in Italy and published in 1790 draws no nearer to Marlowe's *Faustus*. Goethe's :

> « Es erben sich Gesetz' und Rechte
> Wie eine ewige Krankheit fort,
> Sie schleppen von Geschlecht sich zum Geschlechte
> Und rücken sacht von Ort zu Ort. »
>
> (*Fragment*, 451 ff.)

is hardly a parallel to Marlowe's « exhaereditare filius non potest pater nisi » (*Faustus*, I, 30) and the parallel « swoln with cunning of a self conceit » (*Faustus*, opening chorus 20) and « zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen » (*Fragment*, 1955) is slightly weakened by the consideration that Mephistopheles' phraseology here is occasioned by Faust's effusion (*Fragment*, 1915) : « Die mich den Göttern nah und näher bringt[1]. » Probably no one will seriously maintain that Goethe's first knowledge of *Faustus* fell within the period 1775-1790. Such a supposition would set the alteration in the sequence of faculties, mentioned in the opening monologue, in a rather absurd light.

Coming now to the period of the composition of *Faust* I, we find the situation somewhat changed. Copies of Marlowe's *Faustus* were as rare as before in Germany, but still not necessarily absolutely nonexistent. There is more time now for good fortune to have done its work and the chances are not merely increased but even multiplied. Formerly Goethe's *Faust* was known only to a small circle of his friends. In the year 1790 however the *Fragment* appeared and from

1. Trendelenburg, *Goethes Faust*. Berlin und Leipzig, 1922, I, 338.

then on Goethe had the service not only of two eyes but of hundreds, for any admirer might have happened upon a rare copy of Marlowe's work and called Goethe's attention to it. But did such a thing occur? We have already noted that August Wilhelm Schlegel at the time he published his « Vorlesungen » was unable to discover a copy of Marlowe's *Faustus*, but why did it never occur to him to ask the author of *Faust* if he knew the whereabouts of any copy of Marlowe's work? Goethe would surely have shown a friendly interest in such a question, for he wrote to Werner on October 1st, 1809 : « Sollte Sie dieser Brief bey Frau von Stael treffen, so empfehlen Sie mich ihr und auch Herrn Schlegel, an dessen Vorlesungen ich sehr viel Freude gehabt habe[1]. » It seems more than possible that Schlegel did make such an inquiry and that Goethe was unable to give him assistance. I cannot but regard this passage in Goethe's letter to Werner as slightly detrimental to Mr Heller's theory that Goethe knew *Faustus* thoroly before the year 1808, when he published his *Faust* I, tho of course not decisively so.

Again we must weigh internal evidence against external evidence. Of the thirty nine parallels adduced in the third chapter of Mr Heller's work, twenty-five occur for the first time in *Faust* I. On the face of it this is not favorable to his theory of an earlier contact. One would expect the evidence of influence to be strongest on the first impact, but in a completed work there is more occasion for parallels than in a fragment.

Obviously it is impossible to discuss all the parallels. Some I would entirely exclude, others seem doubtful, but there are a few which seem rather good. Among the most striking is the following :

FAUSTUS : Ignis, aeris, aquae, terrae spiritus, salvete!
FAUST : Salamander sollglühen
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen.
FAUSTUS : Signumque crucis quod nunc facio...
FAUST : So sieh dies Zeichen...
FAUSTUS : Valeat numen triplex Jehovae!
FAUST (threatening the extreme spell) : Erwarte nicht
Das dreimal glühende Licht[2]!

Instead of the mention of the four elements the puppet plays lean

1. G. W., IV, 21, p. 105.
2. *Faustus*, III, 16-23; *Faust*, 1273-1276, 1300, 1318.

toward meaningless incantations. The better schooling of Goethe and Marlowe might of course account for the difference.

The following I find rather less good, since three is quite invariably the magic number in incantations.

« Come, Mephistophilus
Veni, veni, Mephistophele! »

(*Faustus*, V, 28-29.)

and

Faust : Es klopft? Herein! Wer will mich wieder plagen?
Mephistopheles : Ich bins.
Faust : Herein!
Mephistopheles : Du musst es dreimal sagen.
Faust : Herein denn!

(*Faust*, 1530 ff.)

A parallel that appeals to me more strongly is this :

« And bind thy soul, that at some certain day... »
« Verbinde dich; du sollst in diesen Tagen[1]... »

Here Mr Heller remarks upon the resemblance of sense and sound. It seems to me that resemblances of sound have not been fully exploited in the treatise under discussion. Especially in the opening chorus of Marlowe's work I find a strong tendency to alliteration.

« Not marching now in fields of Thrasimene,
Where Mars did mate the Carthaginians :
Nor sporting in the dalliance of love;
In courts of kings where state is overturn'd;
Nor in the pomp of proud audacious deeds,
Intends our Muse to vaunt his heavenly verse;
Only this, gentlemen, — we must perform
The form of Faustus' fortunes, good or bad;
To patient judgements we appeal our plaud,
And speak for Faustus in his infancy.
Now is he born, his parents base of stock,
In Germany, within a town call'd Rhodes :
Of riper years, to Wittenberg he went.

A like tendency I find especially in the « Zueignung ». Alliteration not wholly lacking in the *Urfaust*,

Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
All Erten Weh und all ihr Glück zu tragen » (*Urfaust*, 111.)

1. *Faustus*, 50; *Faust*, 1672.

but surmizes are justified only on the basis of passages of *Faust* in which cases of assonance occur with more than ordinary frequency.

In the parallels suggested by Mr Heller between *Faust I* and *Faustus*, the *Faustus* elements come from diverse parts of that work. It is a fair conclusion that Goethe about the year 1800 either knew *Faustus* in its entirety or knew it no better than in 1775. It will be recalled that Goethe brought himself to the point of continuing his *Faust* intently and strove somewhat painfully to pick up the broken threads. He reread the book of *Job*, refreshed his mind apparently in regard to the puppet play and probably the « Volksbuch » as well and he read Milton's *Paradise Lost* with renewed interest. It would have been natural at this time to seek Marlowe's *Faustus* if he had not already had it in his hands. That Marlowe wrote a *Faustus* he probably knew, as we have already seen. If by any chance the fact had escaped him, it would have been called to his attention in the year 1794 when the *Geschichte der englischen Schaubühne* was republished in Lessing's *Werke* under the false supposition that Lessing was the author. The year 1799, as Mr Heller points out, found Goethe interesting himself especially in the English stage. A reading of Marlowe in 1799, to be sure, would have come too late to affect the « Zueignung », but not « Studierzimmer » and « Vor dem Tore », in which Mr Heller finds so many parallels to Marlowe.

I am well aware that I have done less than justice to Mr Heller's study. His method of demonstration is quantitative as well as qualitative, but it is manifestly impossible in a review to consider in detail all of his thirty-nine parallels. Moreover there are substantial chapters which I have not touched upon at all. I assume most admirers of Goethe will read *Faust and Faustus* sooner or later, for the mass of material that Mr Heller has gathered, not alone from Germany and England, but also from Holland and Bohemia, and placed at our disposal in text and bibliography, puts Goethe scholars deeply in his debt. *Faust and Faustus* will be regarded as the standard work on the subject, not only by believers but by disbelievers in its doctrine, for facts that speak against the thesis have been unhesitatingly introduced and considered.

In my last word I feel compelled however to distinguish my views in regard to the main question from the author's. Mr Heller has brought evidence to demonstrate that the *Urfaust* and *Fragment* are connected in some way with Marlowe's *Faustus*, as he would say, or as I would say, with stray fragments of Marlowe's *Faustus*. He believes they are connected directly. I believe they are connected indirectly, tho I am duly impressed with the mass of evidence in

Chapter VII and Chapter VIII. He maintains that in a « critique de genèse » internal evidence must count for most. I feel that internal and external evidence should at least not contradict each other. I regard it as quite possible that Goethe read and admired Marlowe's *Faustus* before he completed *Faust I*. Internal evidence suggesting this is much stronger than in connection with the parts written earlier, and the external evidence against such a hypothesis is not so strong as at an earlier period. Still I am unable to say that I am absolutely convinced even here. It is agreed on all sides that Goethe came to his poetic theme by way of inner personal experience and that the raw material for it came through German sources. We have Goethe's own statement for this. Marlowe's influence, if it played any role, played a subsidiary one. Mr Heller believes that this auxiliary role began in the seventies. To me it appears that it began about the year 1800 if at all.

Lawrence Marsden Price.

Hippolyte Loiseau. **Goethe et la France**. Paris et Neuchâtel, éditions Victor Attinger, 1930; petit in-8° de 363 pages.

L'auteur de l'*Évolution morale de Goethe* était préparé, entre tous les « goethéens » français, à offrir une présentation d'ensemble de cet ample problème : ce que Goethe doit à la France. La connaissance du sujet « par l'intérieur », l'aptitude à suivre pas à pas les démarches d'un esprit singulièrement réceptif, le nécessaire équilibre à garder entre des interprétations qui pouvaient être également tendancieuses, la pondération dans la forme aussi bien que la documentation quant au fond : ce sont des qualités qu'on est heureux de retrouver dans l'ouvrage de notre collaborateur. Et, par ce temps de gages donnés à la séduction des Centenaires, c'est encore un mérite que de ne trahir par aucune allusion, par nul clin d'œil déplacé, l'importance que le temps présent attribuera à une présentation correcte de cette grande question du passé : « non seulement ce qu'a connu, pensé et dit » de la France un des plus représentatifs des Allemands, mais l'heureux effet de ces contacts et de ces sympathies sur un génie qu'on a parfois tiré du côté d'une sorte de « pancosmisme », ou de septentrionalisme ethnique, ou de germanisme également désobligeants.

Peut-être l'ouvrage eût-il été plus vivant, moins livresque, si la disposition suivie par l'auteur, au lieu de cloisonner des matières telles que « les relations personnelles », « l'art français », « la

science française », etc., avait signalé que, pour un Rhénan qui a vécu de 1749 à 1832, *ce n'est pas la même France* qui s'offre à des expériences toujours renouvelées, et que pourtant le contrepoids français aux durs prestiges de la Prusse est une sorte de *permanence* dont il importait de scruter les traits décisifs. Les *influences françaises dans les œuvres de Goethe*, chapitre terminal du livre et que ne complètent pas deux pages à peine de conclusion — cette position finale du sujet nous ramène une fois de plus aux bibliothèques, à des contacts où la technique, l'intellectualité pure peuvent très bien être engagées, alors qu'on souhaiterait du plein air, du cœur à cœur, dans maint épisode où ce n'est pas tant la littérature que la France elle-même qui se trouve impliquée.

M. Loiseau s'en est défendu, et il n'a pas mis moins de scrupule à s'effacer de son œuvre qu'à y réunir les documents et les « faits ». « Les spécialistes ne s'en plaindront pas » : ce n'est pas sûr, et les « profanes » ne lui en auront certainement aucun gré.

Cette réserve faite, ils ne sauront qu'admirer le plus de la science ou de la patience — ces deux qualités sans lesquelles, selon Goethe, il n'est point d'œuvre grande — dont M. Loiseau témoigne dans ce livre. L'intelligence profonde et la maîtrise du sujet — un des plus vastes qui soient, — l'étendue et la sûreté de l'information, une ordonnance, ingrate peut-être, mais commode, tout concourt à faire de cette « somme » un ouvrage indispensable à qui veut connaître Goethe, ce qu'il a pensé de la France, de ses écrivains, de ses artistes, de ses savants, de son génie, de son caractère, et quelle influence elle a eue sur lui.

Est-ce à dire que, dans cette immense et minutieuse revue, M. Loiseau n'ait rien oublié? On l'assurerait qu'il ne le croirait pas. Tels de ces oublis sont peut-être volontaires, mais non pas tous; pour légers qu'il soient, on souhaiterait de les voir réparer dans la prochaine édition.

Procédons par matières, à l'exemple de M. Loiseau.

Goethe avait fait mieux que lire en 1812 et relire en 1822 et 1826 le *Journal de voyage* de Montaigne : il en écrit longuement dans sa préface au livre *Der deutsche Gil Blas*, de J. Christoph Sachse (1822). Il aime Montaigne de se montrer à nous dans le train quotidien de la vie, qui le fait paraître « presque plus intéressant » que dans ses écrits. Il goûte ses confidences, « sa nature ouverte et droite », sa finesse d'esprit, la délicatesse de ses sentiments, son art de s'observer lui-même et d'observer les êtres et les choses avec liberté d'esprit, justice et sérénité. Il le loue, notamment, d'avoir « recherché avec empressement de libres entretiens avec des ecclésiastiques et des maîtres protestants comme avec des catholiques »,

et cela « huit ans après la Saint-Barthélemy ». Tout notre Montaigne, ou peu s'en faut, est dessiné dans ces quelques lignes où se résument plusieurs pages. On ne peut donc pas écrire : « Le seul écrivain du XVI^e^ siècle dont parle Goethe avec quelque détail est Du Bartas. » Il témoigne en outre, çà et là, qu'il le connaissait bien. En 1783, il traduit, pour le *Journal de Tiefurt*, les deux chansons des Cannibales qu'on voit au chapitre XXI du livre I des *Essais*. En 1810, dans le *Traité des couleurs* (*Farbenlehre*), il évoque en passant Montaigne, dont « l'inestimable enjouement » ne le séduit pas moins que les singularités qu'il rapporte « de lui-même et des hommes en général ». Il lit à Carlsbad, en 1812, le chapitre des *Essais* (II, 36) « Des plus excellents hommes[1]. »

M. Loiseau ne trouve pas trace de La Fontaine, « ni dans les lettres de jeunesse, ni dans les mémoires » : or, Goethe le nomme dans une lettre à Herder de 1772. On tient d'Ampère (que cite M. Loiseau) qu'il était « à genoux devant La Fontaine et Molière » ; on ne l'y voit pas, du moins devant le premier. Raison de plus, pensons-nous, pour ne pas omettre ces deux petits faits : il lit, en 1812 (à Carlsbad), la *Comparaison d'Alexandre, de César et de Monsieur le Prince*, et nomme un jour « dame Belette » à Soret (15 mars 1830).

Les témoignages abondent, en revanche, du culte de Goethe pour Molière. M. Loiseau les rapporte tous, excepté un, qui n'est pas le moins éloquent : « Étudiez Molière, étudiez Shakespeare, mais, avant tout, les Grecs et toujours les Grecs » (à Eckermann, 11 avril 1827).

Sautons au XIX^e^ siècle. « Goethe, dit M. Loiseau, n'a sans doute connu Chateaubriand que très imparfaitement. » Il s'étonne que Goethe ne voie guère en lui qu'un disciple de Bernardin de Saint-Pierre, et qu'il néglige l'importance de *René*. Je crois plutôt qu'il le connaissait parfaitement, mais qu'il l'estimait fort peu. Une courte phrase, qu'on lit dans son *Journal* à la date du 4 juin 1831, en dit long sur ses sentiments : « Pensé à Chateaubriand... Avec la meilleure volonté, je n'ai jamais rien appris de lui. » — Condamnation sans appel et à laquelle fait pendant la formule de « poète de la matière » infligée à Goethe par son émule[2].

1. Voir sur ce sujet l'article de M. V. Bouillier, *Montaigne et Goethe* (*Rev. de litt. comp.*, 1925, p. 572).

2. N'est-il pas un peu dur malgré tout, de la part de M. Loiseau (p. 105), de ranger le *Génie du Christianisme* parmi les « romans »? Goethe a d'ailleurs très bien vu la dépendance du premier Romantisme français à l'égard de Chateaubriand.

On regrette encore, quoique moins vivement, de ne pas trouver ici le jugement de Goethe sur un ouvrage de Lamartine, oublié de tous aujourd'hui, mais non de M. Loiseau, et intitulé : *Sur la Politique rationnelle* (1831) : « Extrêmement doux et faible, comme le vent humide dans les feuilles d'automne » (*Journal*, 9 janvier 1832). Une telle critique donne à croire que Goethe savait de Lamartine autre chose que les *Méditations* et le *Chant du Sacre*.

Pourquoi M. Loiseau n'adjoint-il pas aux appréciations qu'émit Goethe sur la *Peau de chagrin*, dans son *Journal* et devant Müller, ce qu'il en dit à Soret, le 27 février 1832 : « C'est un ouvrage plein de fautes et d'extravagances, qui a plus d'imperfections qu'il ne faut pour gâter un bon livre, mais qui témoigne néanmoins d'un talent plus qu'ordinaire? » Sans doute ce propos n'ajoute-t-il guère aux autres; encore n'est-il pas indifférent ni étranger au dessein de l'ouvrage.

On lirait volontiers aussi la lettre curieuse qu'écrivit Goethe à Charles-Auguste et à la grande-duchesse Louise, au sujet de Lamennais (1er août 1822). Il en avait lu, à Marienbad, quelques pages dans un recueil d'homélies que lui offrit un prélat autrichien. Il vante sa puissance, son intelligence, l'ampleur de ses vues, sa méthode, son art, sa généreuse hardiesse. Papiste, sans doute, mais qui « ne sent ni le moine ni le calotin ». Il comprend, après cela, et son influence et la réaction qu'il a provoquée. Ce n'est pas mal juger. On peut craindre, toutefois, que tous ces éloges n'aillent pas à Lamennais, mais bien à Frayssinous, qui voisine avec lui dans cette anthologie. Quelque belle dame aidant, Goethe fit des deux abbés un seul et même personnage : Fraisinon de Lamennais ! (*sic*).

S'il ne reçut point, en effet, la visite de Quinet, il lut et relut du moins son essai : *De l'Allemagne et de la Révolution*, qu'il estime « important, plein de vues ingénieuses, mais dont il ne s'explique guère le sens ni le but ». Il semble, d'après le *Journal* (19 et 21 janvier 1832), que cet essai obscur illustrait, à titre d'exemple, le prospectus de la *Revue des Deux Mondes* — que n'ignore d'ailleurs pas M. Loiseau, s'il omet, je ne sais pourquoi, cette étude.

Pour en finir avec la littérature (si tant est que ce soit possible), signalons à M. Loiseau une infime erreur; la première mention que fait Goethe de Casimir Delavigne ne date pas de février 1824 (*Entretiens avec Eckermann*), mais de juillet 1823, où Goethe le nomme, au sujet du même *Paria*, à F. von Elsholtz, directeur du *Hoftheater* de Gotha. — Qu'il excuse de telles minuties : il y invite lui-même.

Laissons à de plus autorisés le soin d'étudier les chapitres de

ce livre qui touchent à la science ou aux arts. Qu'on nous permette, pourtant, d'effleurer le dernier. Goethe — on l'a vu — aima plus Poussin que ne dit M. Loiseau. Il l'admira non seulement à Rome, mais toute sa vie durant. Témoin cette lettre du peintre Preller, après la mort de Goethe : « Je me serais prosterné devant lui, à voir avec quelle vie, quelle chaleur, il parlait des ouvrages de Poussin, que nous regardions ensemble. » Il paraît donc excessif d'écrire qu' « un seul peintre semble lui avoir vraiment plu, Claude Lorrain. »

Sans doute Goethe ne connaissait-il guère nos peintres que par les gravures de leurs œuvres. Mais s'il les jugeait tous avec la même sûreté qu'il fit Rigaud ou La Tour sur les estampes de Schmidt (à Zelter, 10 septembre 1831), il n'y a pas lieu de croire qu'il les ait méconnus.

Le seul tort d'une œuvre aussi riche est d'inciter la critique à la scruter dans tous ses détails et, partant, à entreprendre sans mesure sur l'éloge, qui, lui, ne connaît que de l'ensemble. Il n'est pas, peut-être, jusqu'à l'illusion flatteuse d'aider à la parfaire qui ne concoure à cette disproportion apparente. Car ce ne sont là que vétilles : oublis de peu ou menues erreurs qu'il est plus facile de découvrir, la tâche faite, que d'éviter quand on la fait. Il y a, toutefois, dans l'*Avant-Propos*, une assertion discutable : « Je n'ai visé, dit M. Loiseau, qu'à jeter quelques pierres dans cette béante et surprenante lacune de la *Goethe-Forschung* » : il y a jeté un monument — auquel ne manque peut-être qu'un plus parfait équarrissage pour s'égaler aux plus notables[1].

F. B. et Alexandre Hérenger.

1. Les *errata* surabondent. Il faut lire, p. 14, *lieutenant* de *Roi*; p. 15, supprimer la particule à Guyot de Merville et écrire *Kunst* en note; p. 30, 108, 173, *Livre des Cent-et-un*; p. 38, Pernay, Wendel (sans *comte*); p. 63, O'Meara; p. 85, Saint-Aignan est baron, non marquis; p. 86, Aubert de Vitry; p. 100, 150, Mme Roland; p. 103, Caigniez; p. 104, Pixerécourt; p. 106, Quérard; p. 109, Damas-Hinard; p. 172, L'Espagne *contemporaine* de Salvandy; p. 233-234, Mme Necker; p. 337, corriger 1788 pour le *Goethe-Jahrbuch*. Il faudrait rappeler, p. 16, le rôle important joué antérieurement en France par Huber comme traducteur; *Le Globe* (p. 39) n'est l' « organe attitré » que d'une des « ailes » du Romantisme en marche; la page 38, avec le peu qui y est dit des rapports de Goethe avec les Émigrés, est insuffisante, et il y a quelque flottement à parler de *l'année suivante* (suivant juillet 1788) pour la *Littérature* de Mme de Staël (p. 39); il y a longtemps (p. 47) qu'*Adolphe* a cessé de paraître « aboutissement logique de *Werther* », et c'est bien plutôt aux *Liaisons dangereuses* qu'on le rattacherait; Montlosier manque aux relevés aussi bien scientifiques (*Des Volcans éteints...*) que politiques.

F. Norman. **Henry Crabb Robinson and Goethe.** Part I. London, A. Moring, 1930 (Publ. of the English Goethe Society, new series, VI).

La « Préface » qui, très équitablement, permet à l'auteur de distribuer des remerciements mérités, néglige un nom qu'une élémentaire justice commandait de ne pas oublier : M. J.-M. Carré, dirigé sur la Williams's Library, vers 1905, par le signataire de ces lignes, a consacré à l'activité médiatrice de H. C. Robinson une série d'études dont il ne suffit pas de faire une mention « casuelle » et tardive qui ne commence qu'à la page 35 et en note. Même en admettant que le temps et l'investigation aient ajouté maints *addenda* aux travaux de l'auteur de *Goethe en Angleterre* et d'une bibliographie que M. Norman semble ignorer (alors qu'il en est encore à faire état de livres aussi « dépassés » que celui de J. W. Appell), le *fair play* voudrait que ce nom figurât, dès la Préface, à côté de ceux qui sont cités là : l'article de M. J.-M. Carré (*Revue germanique*, 1912, p. 385) a ouvert réellement la voie[1].

Ceci dit, on est bien plus à l'aise pour louer le soin avec lequel M. Norman, reprenant les manuscrits encore inédits ou les publications récentes de miss Edith Morley, vérifiant les interprétations déjà faites, apporte en particulier une attention exemplaire au problème *central* de cette aventure intellectuelle : la rencontre de Robinson avec Mme de Staël, l'information que la voyageuse pouvait attendre de cet obligeant précurseur. Il écarte, naturellement, l'excès de prétention affiché par notre homme sur le tard; mais est-il très juste d'y objecter surtout le fait que Mme de Staël s'informa finalement, auprès de Robinson, « de philosophie et non de littérature » (p. 88), alors que, précisément, toute une partie de Goethe restait indéchiffrable à cette femme d'action en raison de la philo-

1. Il va de soi (p. 1) que le P. Bouhours n'a jamais dit : « Un Allemand peut-il avoir de l'esprit? » mais (4e *Entretien d'Ariste et d'Eugène*, p. 293 de l'éd. de Paris, 1721) : « Le cardinal du Perron disait un jour, en parlant du jésuite Gretser : *il a bien de l'esprit pour un Allemand*, comme si c'eût été un prodige qu'un Allemand spirituel. » Et après une remarque d'Eugène Ariste répond : « Il y a de l'esprit et de la science en Allemagne et en Pologne, comme ailleurs : mais enfin on n'y connaît pas notre bel-esprit... » Beaucoup des observations incidentes de M. Norman sont un peu en porte-à-faux comme celle-là : par exemple à propos de W. Taylor, p. 8; à propos de *Werther* et de la valse, p. 9 (pourquoi ne serait-ce pas l'original que Robinson a dans l'esprit?); Charles Mellish est décidément trop négligé (*passim*) comme un autre intermédiaire de valeur; Sieveking (p. 89, n° 4) est réduit à la portion congrue dans la demi-ligne d'information qui le concerne.

sophie qui s'y trouvait impliquée? Les limites que trouvait, chez Robinson, l'intelligence complète de Goethe sont évidentes; plus encore celles qu'opposait à sa « révélation » l'Angleterre de Burke, de Coleridge et de Wordsworth; mais un homme qui, dans son carnet de 1799-1800, faisait des « extraits » d'*Hermann et Dorothée*[1], était singulièrement en avance, et sur son temps, et sur ses compatriotes, dans l'estime qu'il marquait ainsi à l'œuvre la moins comprise peut-être, à l'étranger, de toutes les créations de Goethe.

Puisque le présent fascicule n'est que la « première partie » d'un travail plus ample, attendons avec intérêt la suite qu'en promet implicitement l'auteur. Celui-ci est évidemment mieux fait pour donner des « extraits », des analyses, des itinéraires, que pour tenter, par delà ces contingences, de scruter les sensibilités, d'arbitrer les mérites intellectuels, de doser les initiatives et les résistances. C'est surtout en faisant état de ceux qui, d'accord avec Goethe lui-même et avec ses vues en histoire littéraire, ont ce genre de propos dans l'esprit, que son travail fera le plus d'honneur à la collection, si digne d'estime, qu'il est destiné à enrichir.

F. B.

UNE TRADUCTION COMPLÈTE DU « VOYAGE EN ITALIE » :

La traduction de Porchat était presque complète, celle-ci l'est tout à fait (Goethe, *Voyage en Italie*, traduction nouvelle complétée par le Dr Mutterer. Paris, Champion). Porchat a fait œuvre très honorable, mais dans laquelle on peut relever quelques erreurs, et dont l'ensemble souffre d'un peu de lourdeur. M. Mutterer a su donner à sa transposition une allure plus libre et vivante, et il est encore plus fidèle. Il l'est peut-être parfaitement. Quand il hésite sur un terme ou sur un tour, il donne en note la traduction littérale ou cite le texte, procédé excellent : il avertit le lecteur qu'il y a là une difficulté, et permet à celui qui sait l'allemand de chercher à la résoudre à sa manière. Il serait bon parfois de citer un peu moins succinctement. Ainsi, p. 546, il faudrait faire précéder *Umgang* de l'article défini qui donne à l'expression un sens un peu différent de la version proposée. Page 473, pour *Auflösung* l'auteur n'a pas profité de l'explication probante que donne Geiger, p. 370 du tome XXVII de la *Jubiläums Ausgabe*.

1. Ce détail, relevé par M. J.-M. Carré (p. 386 de son article), n'est pas mentionné par M. Norman, pages 8 ou 9. Or, il explique à sa manière l'acerbe attaque de Robinson sur la traduction de *Hermann* par Holcroft.

Il me semble que M. Mutterer n'a guère tenu compte de ce commentaire de Geiger, alors qu'il cite à plusieurs reprises celui plus ancien de Düntzer. Ses notes témoignent d'ailleurs très souvent qu'il est au courant de ce que la critique a appris depuis Düntzer et depuis Geiger. Elles témoignent aussi d'une très précieuse réserve dans le choix des éclaircissements : elles ne donnent que ce qui est le plus utile pour permettre à un lecteur français de comprendre et de goûter pleinement le texte.

Cette information sûre et ce tact font regretter que M. Mutterer n'ait pas écrit l'introduction qui aurait situé pour les non-initiés ce récit dans la vie et dans l'œuvre de Goethe. Mais l'important est que, grâce à sa transposition si fidèle, les Français qui ne savent pas l'allemand puissent entrer en contact si direct avec la sagesse de Goethe dans un fragment si important de sa « grande con essions ».

J. Rouge.

L'IMPORTANCE DE GOETHE POUR HENRY JAMES :

En mettant l'accent principal de son exposé sur Goethe — et l'on pourrait alléguer que G. Sand, G. Eliot et Th. Gautier, qui succèdent pour James au grand « descriptif » Balzac, procédaient peu ou prou de l'esprit goethéen — Miss C. P. Kelley donne certainement la clef de l'effort essentiel de H. James après 1865 (*The early development of Henry James*, *Univ. of Illinois Studies in Language and Literature*, XV, 1-2). La lecture du *Wilhelm Meister* traduit par Carlyle, la leçon de sagesse issue du maître qui avait dit : « Tâche de te comprendre et de comprendre les choses », c'était en effet une date importante pour le jeune romancier — même si sa technique ne s'en trouvait point immédiatement enrichie. « Il me semble qu'à Goethe, plus qu'à aucune précoce influence extérieure qu'on peut inférer des articles de revue écrits par James, revient le mérite d'avoir peu à peu façonné et finalement dominé sa fiction, de lui avoir donné ce caractère introspectif et psychologique, réputé depuis spécialement « jamesien ». Si bien que l'auteur a raison d'attribuer d'une part certains mérites de son auteur aux influences étrangères, d'autre part sa méthode et ses résultats au comparatisme, que MM. I. T. Babbitt et E. Bernbaum lui ont révélé durant ses études.

OPPOSITIONS ANGLO-ALLEMANDES DU TEMPS DE GOETHE :

C'est à un point de vue original que se place M. O. Edwards quand il étudie (*Englische Dichtung aus Goethes Zeitalter im Licht deutscher Kunstlehre*. Bonn, Rohrscheid, 1930) un certain nombre d'œuvres de romantiques anglais sous l'angle plus ou moins familier aux critiques allemands de 1796 à 1825 : celui du libre développement d'une spontanéité expressive, inclus dans la doctrine de Plotin comme de Shaftesbury, telle que l'Allemagne s'était assimilé celle-ci. Mais il va de soi que, pour être tout à fait convaincante, cette intelligente restitution des points de contraste essentiels entre la poésie anglaise et la théorie allemande supposerait une doctrine aussi cohérente que celle du classicisme de 1660 par exemple — alors qu'entre Jean-Paul et Goethe, A. W. Schlegel et Schiller, on ne saurait dire qu'il y eut parfaite concordance des vues esthétiques.

Le gérant : É Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR. — 1931.

LA LÉGENDE DE LILITH

ET QUELQUES INTERPRÉTATIONS MODERNES DE CETTE FIGURE LÉGENDAIRE

« It was Lilith the wife of Adam...
Not a drop of her blood was human,
But she was made like a soft sweet woman. »
(Dante Gabriel Rossetti, *Eden Bower.*)

D'où vient-elle, cette mystérieuse Lilith, aux longs cheveux blonds, toujours belle et éternellement jeune qui, nous apprend la légende, fit pendant quelque temps le malheur de notre très lointain ancêtre Adam ? Rivale d'Ève, l'épouse donnée à l'homme pour être la gardienne de son foyer, Lilith, au contraire, est la rebelle, la révoltée qui, sitôt créée, revendique, en bonne féministe, avant la lettre, son droit à être considérée comme l'égale de l'homme. Née pour exercer sur les hommes son charme maléfique, elle est l'inconnue et le mystère. « Ève était nue, Isis-Lilith était voilée. » Elle est l'enchanteresse, la sirène qui attire à leur destruction tous ceux qui se laissent envoûter. C'est la femme fatale de ces « temps noirs » qui

... adoraient le spectre Isis-Lilith,
La fille du démon, que l'Homme eut dans son lit
Avant qu'Ève apparût sous les astres sans nombre ;
Monstre femme que fit Satan avec de l'ombre
Afin qu'Adam goûtât le fiel avant le miel,
Et le baiser du gouffre avant celui du ciel.
Ève était nue, Isis-Lilith était voilée.
Les corbeaux l'entouraient de leur fauve volée ;
Les hommes la nommaient Sort, Fortune, Ananké ;
Son temple était muré, son prêtre était masqué ;

Elle buvait du sang dans le bois solitaire;
Elle avait des autels effrayants. Et la terre
Subissait cette abjecte et double obscurité;
En bas Idolâtrie, en haut Fatalité[1].

Vieille comme la terre, elle reste impénétrable; ses premiers avatars se perdent dans la nuit des temps. Sa légende, dont il faut chercher les origines lointaines dans la vieille Babylonie, où les anciens Sémites avaient adopté les croyances de leurs prédécesseurs, les Sumériens — sinon dans une époque encore plus reculée — se rattache aux grands mythes de la création et de la chute, à ces mythes primordiaux par lesquels les peuples primitifs essayaient d'expliquer les forces mystérieuses de la nature et qui finirent par prendre un sens moral ou philosophique[2].

La plupart des traditions ne voient en elle qu'un redoutable démon de la perversité et de la luxure, l'esprit du mal, le serpent du paradis terrestre[3], le bouc émissaire chargé du fardeau de tous les vices féminins qui partage avec Satan les honneurs de l'abîme. D'autres traditions, cependant, plus rares, lui font la part plus belle, voient en elle une des plus grandes forces créatrices de la nature. C'est ainsi qu'Édouard Schuré

1. Victor Hugo, *la Fin de Satan*, éd. Charpentier et Fasquelle, p. 21-22.

2. « Le mythe de la création a été traité de la même manière (que celle du déluge). Dans la conception primitive, il s'agissait beaucoup moins d'exalter la puissance du dieu ou des dieux que... d'expliquer l'origine du monde... Le mythe naturel en est presque venu (dans la Bible) à se formuler en théorie philosophique et il s'est déjà métamorphosé en doctrine religieuse et morale » (Alfred Loisy, *les Mythes babyloniens et les premiers chapitres de la Genèse*, p. XII).

3. Dans la légende de Lilith, il est très important de noter combien étroits sont les liens qui l'attachent au serpent. Il y aurait peut-être là des souvenirs d'un très vieux culte. « Concevoir le serpent, dit M. Audin (*la Légende des origines de l'humanité*, p. 152), comme un génie bienfaisant, comme le héraut de la science, c'est adopter un aspect très particulier de la pensée juive. »

Il apparaît, en effet, qu'en marge du jahvisme officiel il exista de tout temps une religion adverse, peut-être occulte, du serpent. Nous savons que le temple de Jérusalem possédait un serpent d'airain à qui les Juifs offraient de l'encens; cette idole, appelée Néchuschathan, fut détruite par Ezechias, le champion de Jahveh. Toute une légende se cristallisait autour de ce fétiche. Voir aussi Stephen Langdon : *Tammuz and Ishtar*, Oxford, 1914, p. 114 et 121, où il dit que la grande déesse est nommée plus d'une fois « le grand serpent et dragon ».

a raconté sa légende, découvrant en elle une de ces « puissances cosmiques de l'Éternel féminin », que les peuples « adorèrent sous le nom de Mylitta[1], d'Istar ou d'Astarté »?

La légende telle qu'il la raconte est fort belle et intéressante parce qu'elle renferme des éléments idéalisés et embellis que nous retrouvons dans les récits très nombreux qui existent concernant ce personnage curieux. C'est un drame de deux anges déchus, lui par orgueil, elle par amour, qui pourrait servir de prologue à une histoire de la vie mouvementée de la belle Lilith. Celle-ci n'est autre, dit Édouard Schuré, qu'Istar, « la déesse la plus populaire de Babylone, la déesse de la lune, en même temps que la Vénus Kaldéenne... La tradition secrète lui donnait un sens plus profond ... en la rattachant à Adour-Assur, Dieu mystérieux et peu connu, le Lucifer Kaldéen. Bien avant la création de la terre, lors de la formation de la planète Jupiter, Adour-Assur (Lucifer), l'archange rebelle, avait évoqué par la puissance de son désir des arcanes du verbe : Lilith, Mylitta, l'Ève astrale, l'Ève première. Lucifer avait voulu faire de Lilith son épouse et régner sur le monde avec elle. Mais, pour avoir volé les arcanes du Tout-Puissant et prévenu sa volonté, il fut précipité dans l'Abîme des nimbes planétaires[2]. » Séparée de son amant céleste, Lilith resta longtemps évanouie « sur l'orbite d'une planète détruite. A son réveil, elle poussa un cri d'effroi et plongea dans l'Abîme, comme une comète, à la recherche de son époux, mais en vain... La terre avait pris forme et consistance... Istar s'y jeta... se vit en face d'Istoubar, un roi initié... Elle lui apparut dans sa plus attirante splendeur et lui dit : — Toi, qui sais tout, peux-tu me dire où se trouve Lucifer, mon époux? »

1. Probablement le même qu'Innini, voir S. Langdon, *op. cit.*, p. 59.

2. *L'Évolution divine du Sphinx au Christ*, p. 230. « La légende d'Istar, dit l'auteur, que j'essaie de restituer ici dans son sens le plus profond, nous est parvenue sous une forme mystérieuse, mais néanmoins très significative par les inscriptions cunéiformes » (voir Oppert, *Expéditions scientifiques en Mésopotamie et Babylonie*).

Certains prétendent que Lilith, créée par Lucifer et aimée par celui-ci, le quitta pour aller trouver les hommes de la terre et se faire aimer. C'est ainsi que M^me^ Marguerite Jouve nous raconte l'histoire dans son roman, *le Maléfice*, p. 71-74.

Comme celui-ci ne put l'aider à obtenir ce qu'elle cherchait, elle plongea d'abîme en abîme, de ténèbres en ténèbres, criant :

« — Où est mon époux? Lucifer? Lucifer?

Au premier cercle, une nuée d'ombres l'accueillit en chuchotant :

— Donne ta tiare rayonnante, ou tu ne passeras pas!

Elle donna sa tiare et plongea plus avant, toute frémissante, car elle sentit s'évanouir le souvenir divin.

Au second cercle, une nuée d'ombres plus épaisse l'arrêta en criant :

— Donne tes ailes ou tu ne passeras pas!

Elle donna ses ailes et plongea plus avant. Mais elle tremblait, car il lui semblait qu'elle avait perdu le pouvoir de remonter.

Au troisième cercle, une nuée de monstres l'assaillit en hurlant :

— Donne ta tunique lumineuse, ou tu ne passeras pas!

Elle arracha sa tunique et frissonna d'horreur, car son corps était devenu opaque et dur.

Alors du centre de l'abîme se dressa un cône de feu rouge. Une voix dominatrice en sortit :

— Que veux-tu de moi?

— Où est Lucifer?

— Loin d'ici, dans les limbes inaccessibles de l'espace. Vainement tu le cherches. Car c'est moi ton époux et tu ne sortiras plus d'ici.

— Tu mens! cria Istar. Pour le trouver j'ai tout osé, tout bravé, tout perdu...

— Veux-tu voir ton archange? dit une voix qui sortait du feu. Je puis l'appeler, car c'est mon frère aîné et je puis évoquer son fantôme devant toi. Promets-moi, si je te le montre... que tu seras à moi?...

— Quand je le verrai, il m'emportera dans ses bras! Fais-le paraître... Istar vit apparaître l'Archange douloureux, ses ailes et ses membres garottés, sublime de souffrance héroïque et d'orgueil indompté...

L'image de Lucifer s'évanouit tandis qu'Ahriman sortit de la fumée sous la forme d'un monstrueux dragon, essayant de

darder sa langue de feu sur sa victime. Mais la déesse échappa à son étreinte et sa voix perçante clama à travers les ténèbres, balayant tout devant elle :

— J'ai perdu ma tiare, mes ailes et mon corps lumineux. J'ai tout donné pour mon amour... Mais il me reste un cœur que tu n'as pas vaincu, et que personne... pas même les Dieux... ne peut arrêter dans son essor! Avec lui je fends les voûtes de l'Abîme et je vais rejoindre les hommes. Ils m'apprendront le chemin de Lucifer[1]! »

C'est ainsi qu'ayant tout sacrifié pour son amour, elle perd tout ce qui constituait sa divinité et va joindre la légion des anges déchus[2].

Lilith fut-elle vraiment, au début de sa carrière longue et tourmentée, une déesse, une des grandes forces créatrices de la nature? Fut-elle une de ces divinités qui, transplantées sur un autre sol, se transforment en démons? La vérité est peut-être moins belle, et il se peut qu'il y ait ici confusion et substitution. Les inscriptions découvertes dans les ruines de Babylone, notamment dans la bibliothèque d'Assurbanipal, révèlent la place très importante qu'occupaient dans les croyances sumériennes et babyloniennes les incantations magiques destinées à éloigner la maladie, les mauvais esprits et tous les autres maux[3]. Ce sont ces inscriptions qui nous éclairent sur les origines de la mystérieuse Lilith.

1. *L'Évolution divine du Sphinx au Christ*, p. 230-238. « In the legend of the Descent of Istar into Hades, dit A. H. Sayce, the goddess is made to threaten that unless she is admitted to the realms of the dead she will let them out in the form of vampires to destroy the Living » (*Lectures on the Origin and Growth of Religion...*, p. 145).

2. Cf. cette légende et le passage du *Livre d'Hénoch* (traduit et annoté par Ad. Lods) : « Et les femmes des anges qui ont désobéi seront (changées) en sirènes. » Le mot σειρήν, dit le traducteur, « est employé dans la traduction des LXX pour rendre le nom de divers oiseaux au cri plaintif, qui font leur demeure dans les lieux désolés... ». D'après une légende rapportée *Jalkut Shim, Beresch*, 62 (Weber, p. 245), les Lilin, des démons féminins qui hantent également les ruines (Es., 34, 14; Apoc. Bar., p. 8, où Lilin et Sirènes sont rapprochées), seraient comme des démons masculins et les Ruchin, des êtres humains métamorphosés : s'il était permis de rapprocher les σειρήν de notre texte et la Lilith de la fable juive, on aurait ici un parallèle très exact à l'histoire des anges devenus démons » (note p. 166).

3. « The primitive Sumerians recognized three distinct classes of evil spirits, all ready to torment the hapless wanderer. First came the disembodied human soul, which could find no rest, and so wandered up and down the

Certaines liturgies sumériennes, et des plus anciennes, déclare M. Stephen Langdon, nous présentent Lilith comme la courtisane sacrée d'Innini, la grande déesse mère qui fut plus tard l'Ishtar[1] des Babyloniens. Le texte décrit cette courtisane comme un démon, paraissant sous la forme d'une femme belle et séduisante, envoyée par Innini pour séduire les hommes. Représentant la déesse elle-même dans cette partie du culte[2], elle est souvent nommée la « main d'Innini »[3]. En assignant ainsi à Lilith ce rôle impur, les Sumériens essayèrent, sans succès d'ailleurs, de préserver intacte la réputation de leur déesse.

Il est facile de comprendre qu'en assumant ainsi quelques-uns des attributs de la grande figure d'Innini qui se cachait derrière sa courtisane, Lilith pût être confondu avec la déesse qu'elle représentait et qui, d'ailleurs, portait quelquefois elle-même le titre de « prostituée »[4]. Cette confusion est d'autant plus intéressante que, dans les interprétations de la

face of the earth; secondly the gruesome spirits which were half human and half demon; and, thirdly, the fiends and devils who were of the same nature as the gods, who rode on the noxious winds, or brought storms and pestilence » (R. Campbell Thompson, *The Devils and evil spirits of Babylonia*, p. XXIV et XXXVII, *op. cit.*). « In one of the magical texts the sick man is described as one whom the ARDAT LILI has wedded. »

1. Stephen Langdon, *Tammuz and Ishtar*, p. 50. Oxford Clarendon Press, 1914.

2. « This dark and immoral feature of the Ishtar cult is all too well confirmed by the inscriptions. A tablet redacted in classical Sumerian, and certainly a product of the Sumerian period, describes the female personnification as under the protection of Innini. The text describes minutely the demon sent by Innini, a beautiful and licentious unmarried harlot, who seduces men in the streets and fields » (*op. cit.*, p. 74-75).

3. S. Langdon, *Tammuz and Ishtar*, p. 74. « This incantation in the 'house of light' against the harlot of Innini is extremely valuable as the earliest and most important description of the female incarnation of lasciviousness. Sumero-Babylonian religion represented the male and female principles of this aspect of human sin by the demons *lil-la* and *Ki-el lil-la* the former representing the temptation of woman and the latter the servant of lilû (ardat lilû), the temptation of man. In the evolution of Babylonian magic it is the *ardat lilî* or the harlot who becomes most prominent... In the later period there grew up beside the 'servant of *lilû*' another vague female principle of lilû, called the lilîtû, a Semitic feminine formation of lilû and translated into Sumerian by *sal-lil-la* » (S. Langdon, *Babylonian Liturgies*, p. 12. Paris, 1913).

4. « One of the most ordinary titles of this goddess is that of a 'harlot'. The title occurs regularly in Sumerian, and is translated by istaritu, a word which came to mean a sacred harlot » (*Tammuz and Ishtar*, p. 81).

légende, nous trouvons maints souvenirs des mythes tissés autour d'Ishtar.

Ailleurs nous retrouvons Lilith[1], non pas belle et séduisante, mais hideuse et maligne[2], dans la cohue des démons néfastes — bien plus nombreux que les esprits bienfaisants[3] — d'aspect terrifiant, qui composaient la démonologie babylonienne, hantant les rêves et torturant l'imagination des anciens Sémites. Les incantations qui devaient préserver contre les maléfices de ces démons ne laissent aucun doute sur le rôle peu flatteur qu'on prêtait au démon de la nuit[4] :

L'ardat lilî qui n'a pas de mari
Le lilû mâle qui n'a pas pris femme
. . . . . .
Au nom des cieux sois exorcisé, au nom de la terre sois exorcisé
Le lilû, la lilit, l'ardat lilî,
Les enchantements, les maléfices, les sortilèges,
Les maladies, les ensorcellements funestes
Au nom du ciel sois exorcisé, au nom de la terre sois exorcisé[5].

1. « There are indications in the language to warrant us in not passing below 2000 B. C. as the period when many of the incantations received their present form » (Morris Jastrow, *The Civilisation of Babylonia and Assyria*, p. 247).

2. « The description of them, cruel, horrible of aspect, bloodthirsty, flying through space, generally invisible though sometimes assuming human or animal shapes or mixtures of the two, farther illustrates the conception popularey held » (*Ibid.*, p 243).

3. « La liste des démons malfaisants est beaucoup plus longue que celle des démons bienfaisants... La série la plus complète nous est fournie par un exorcisme contre les sortilèges » (Ch. Fossey, *la Magie assyrienne*, p. 25-26).

4. « As the Ea ritual revolves round the use of water, in all kinds of variations, so the Nusku ritual is primarily concerned with the use of fire as a means of exorcising the demons, or of destroying the sorceror and sorceress. The most direct method was to make an image of the demon and burn it, in the hope that the imitation might bring about the reality » :

« I raise the torch, their images I burn,
The images of the Utukku, Shedu, Rabiau Etiminu (?)
Of Labartu, Labasu, Akhkazu,
Of Lilû, Lilît and Maid of Lilû,
And all evil that seizes men... »

(Morris Jastrow, *The Civilisation of Babylonia and Assyria*, p. 247.)

5. Charles Fossey, *la Magie assyrienne*. Paris, 1902, p. 57-71.

Et encore : « Zauber, Zauber, Bann, der nicht weiter geht,
Bann der Gotter der nicht weiht,
Bann Himmels and der Erde, der nicht sich ändert,

Certains textes nous font voir en elle primitivement une des grandes forces hostiles de la nature[1] et la placent dans un groupe de trois démons qui paraissent toujours ensemble. « Le lilû, la lilîtu et l'ardat lilî, un mâle et deux femelles, forment une trinité que les textes ne séparent guère, dit M. Charles Fossey. Ils personnifient les forces perturbatrices de l'atmosphère[2], le vent, la tempête[3]; et c'est aux deux

> Der kein Gott noch ein Mensch löst.
> Unfehlbar (?) Waffe, die auf dein Feind gerichtet ist,
> Nicht versagendes (wörtl ausgebendes) Schwert (?)
> Das gegen den Feind gezückt ist,
> Sei es feindliche ulick...
> Der (männliche) *lilla* (Ass, lilît), de Magd des *Lilla*. »

(Fritz Hommel, *Die Semitischen Völker und Sprachen*, p. 367.) Voir aussi M. A. Levy, *Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1855, p. 469.

1. « A dust cloud. The Accadian language possessed no distinction of gender, and *lil* therefore served to represent both male and female ghosts. It was, however, borrowed by the Semites under the form of *lillum*, and to this masculine they naturally added the feminine *lilatu*. Originally this lilatu represented what the Accadians termed « the handmaid of the ghost » (kif-lilla) of whom it was said that the *lil* had neither husband nor wife, but before long *lilatu* was confounded with the Semitic *lilatu* « the night » and so became a word of terror, denoting the night demon who sucked the blood of her sleeping victims » (A. H. Sayce, *Lectures on the Origin and Growth of Religion*, p. 145). Voir aussi, du même auteur, *The Chaldean account of Geneses*, ch. VII, p. 293 et suiv.

2. « Le nom sumérien du *lilû*, *lilla*, a pour équivalent en assyrien *saru* et *zakiku*, le vent, la tempête, et l'*ardat lilî* s'appelle également en sumérien *kiel udda karra*, la femme du ravisseur de la lumière. Il serait peut-être plus exact de traduire le ravisseur femelle de la lumière, car en réalité l'*ardat lilî* n'a pas d'époux et le lilû n'a pas de femme. Les textes insistent sur l'impuissance et la stérilité de ce démon... La lilît est le seul démon assyrien que l'on retrouve avec certitude chez les autres peuples sémitiques » (*la Magie assyrienne*, p. 37).

R. Campbell Thompson (*The Devils and evil spirits of Babylonia*, p. XXXII) dit : « I very much doubt the existence of a night fiend that hath no wife. The LILÛ, LILÎTU and ARDAT LILÎ (night wraith « woman of the night spi- « rit ») occur constantly in the incantations, but I am not aware of any occurrence of IDLU LILI (man of the Night Spirit) and it seems most probable that this line is only a scribe's parallel to the previous one, the text being entirely a grammatical composition for the use of students,

> « The night-wraith that hath no husband,
> « The Night-fiend that hath no wife. »

3. « The characters of the Gods themselves betray their origin. They are personnifications of natural forces; in other words, the gods and many of the stories told concerning them are the best explanation the Babylonian could give, after many centuries of observation, of the forces and changes he saw at work round him in the natural world. Taken in the agregate, the

démons féminins de ce groupe qu'il faut rattacher la mystérieuse Lilith, qui aurait été ainsi le symbole d'une force naturelle destructrice, élément de danger dont les ravages sont redoutés surtout aux heures obscures de la nuit; un ouragan, un orage hurlant et amenant le désastre et la ruine. Ce mythe de la nature fit place, à quel moment, il est difficile de le dire, à une autre conception. Les Babyloniens attachaient une très grande importance aux rêves et la croyance aux incubes et aux succubes jouait un rôle considérable dans les superstitions chaldéo-babyloniennes[1]. L'*Ardat-lili*, ou « Ravisseur femelle de la lumière », devient un démon de la nuit qui hante les rêves des dormeurs, une sorte de vampire insatiable, de fantôme inquiet forcé par son désir d'errer sans cesse à la recherche de ses victimes.

Ce fut probablement pendant la captivité de Babylone que les Juifs firent connaissance avec le démon de la nuit[2]. Avant l'exil les croyances hébraïques ne semblent avoir accordé que

worship of all their deities presents a consistent picture of the worship of nature in its different aspects » (E. L. King, *Babylonian Religion and Mythology*, p. 9-11).

« The fiends and devils... were of the same nature as the gods who rode on the noxious winds, or brought storms and pestilence » (R. Campbell, *The Devils and evil spirits of Babylonia*, p. xxiv).

1. « L'incube et le succube sont appelés en accadien *lillal* et *kiel-lillal*... en assyrien sémitique *lilû* et *lilitu*, le « mâle » et la « femelle nocturne ». Il y a aussi une seconde espèce de succube femelle... qui s'appelle en accadien *ardat lilî*, « la servante ou plutôt la concubine de la nuit » (Fr. Lenormant, *les Origines de l'histoire*, t. I, p. 320).

Voir aussi Morris Jastrow, *The Religion of Babylonia*, p. 262 : « Great importance being attached by the Babylonians to dreams, the belief in 'a maid of the night' was probably due to the unchecked play of the imagination during the hours of sleep. Bad dreams came at the instigation of the demons and such a demon as the *rabisu* or the *labartu* appears to have been especially associated with the horrible sensation aroused by a 'nightmare'. »

2. « Lilîtu is undoubtedly the word from which the Hebrew Lilith is borrowed... But though there is no doubt that the lilîtu was a night spirit, it is improbable that the Lilith should have any real connection with the Hebrew lailah « night ». The Rabbis naturally assumed that there was such a connection. ... but the evidence of the Assyrian word lilû shows that we can no longer accept what would otherwise be a reasonable derivation » (R. Campbell Thompson, *The Devils and evil spirits of Babylonia*, p. xxxvii).

On suppose qu'elle fut adorée à Babylone par les exilés juifs. Voir Hermann Gunkel, *Schöpfung und Chaos um Urzeit und Endzeit*, p. 114.

Selon quelques critiques les chapitres xxxiv et xxxv d'Isaïe auraient été écrits pendant la captivité (*Catholic Encyclopaedia*, art. « Isaiah »).

très peu de place aux esprits surnaturels et aux démons[1]. Le Talmud affirme que les Juifs « rapportèrent de Babylone les noms des anges »[2], ce qui explique le contraste entre la littérature antérieure à l'exil et celle qui lui est postérieure. La Bible ne fait allusion qu'une seule fois à ce démon nocturne, dans le passage où le prophète Isaïe, décrivant la ruine et la désolation d'Edom (Is., xxxiv, 14), déclare :

> Les animaux du désert y rencontreront les chiens sauvages,
> Et les boucs s'y appeleront les uns les autres;
> Là le spectre de la nuit (Lilith) aura sa demeure,
> Et trouvera son lieu de repos[3].

Lilith paraît ici, ainsi que chez les Babyloniens, comme un démon de la nuit, un objet de terreur qui, avec les bêtes sauvages, hante les lieux déserts et moleste le voyageur qui s'y aventure la nuit. Le texte, cependant, est très sommaire et ne nous apprend que peu de choses sur cet esprit malfaisant. Quelle forme l'imagination juive lui prêtait-elle à cette époque et à quel moment la légende donna-t-elle en partage à notre premier père cette compagne si étrange?

1. « In the early Hebrew poems there is but one allusion to an angel and none at all to spirits or demons. The « holy ones » in Dt xxx, 2, later supposed to be angels... were probably not a part of the original text... There are few other references to angels or spirits before the exile... In pre-exilic Hebrew thought, then, Jehovah had but three classes of attendants — Cherubim, spirits and seraphim... They played, however, a very small part... Of demons in this period there are but slight traces (Dt. 33[13] personnified the subterranean abyss as a great dragon or demon). »

« There are no other clear references in pre-exilic literature to other demons, but it is probable that the Hebrews of the period believed that demons inhabited waste places and that they endeavoured to propitiate them. The sacrifice to the wilderness demon Azazel (q. v.) (Lv. 16) is probably a survival from post-exilic days and it is probable that Lilith (Is. xxxiv, 14) was an old wilderness demon » (G. A. Barton, *Enc. of Religion and Ethics*). Voir aussi Ch. Fossey, *op. cit.*, p. 8.

2. « The Talmud stated that the Jews 'brought the names of the angels from Babylone'. This elaborate doctrine of angels and spirits was an unmistakeably new thing as is shown by the refusal of the conservative Saducees to accept it » (J. N. Moulton, *Early Zoroastrianism*, p. 323). Voir aussi Eberhard Schrader, *Jahrbuch fur Protestantische Theologie*, 1875, I, 126-128, *Semitismus und Babylonismus*.

3. D'autres versions donnent « chouette », etc. Il est intéressant de noter, à cet effet, que la chouette était un oiseau de mauvais augure chez les Assyriens, de même que chez les Sémites plus modernes. Voir R. C. Thompson, *The Devils and evil spirits of Babylonia*, p. li.

L'évolution de la légende devait être lente et complexe. Elle a dû prendre forme et substance dans ces croyances occultes qui se développèrent chez les Juifs en dehors du culte officiel et souvent en opposition à celui-ci, que Ben Sira condamna[1] et qui aboutirent à la Kabbale. Il faudrait toute une étude de mythologie comparée pour suivre cette évolution. Les mythes de la Perse y jouent leur rôle et les emprunts à la mythologie grecque doivent être importants. De forts liens unissent la conception de Lilith à celle des lamies grecques[2]. Non seulement le démon de la légende juive, d'abord une figure indistincte, aura par la suite avec ce monstre fabuleux une assez forte ressemblance de famille, mais encore certaines péripéties de sa carrière rappelleront la tragique histoire de celle qui, osant provoquer la jalousie de Junon, dut subir la perte de tous ses propres enfants et se voua par vengeance à la destruction de ceux des autres femmes. Comme les striges d'Ovide :

> Nocte volant, puerosque petunt nutricis egentes,
> Et vitiant cunis corpora rapta suis.
>
> (*Fastes*, VI, 135-6.)

1. Au IIe siècle av. J.-C.

2. « Suivant la légende, Lamie avait été une reine de Phrygie, aimée de Jupiter. Junon, par jalousie, avait fait disparaître ses enfants. Dans son désespoir, Lamie tuait tous les enfants dont elle pouvait s'emparer. C'est pourquoi son nom devint comme un épouvantail dont les nourrices menaçaient les enfants. Son visage avait pris une horrible expression, Jupiter lui avait donné le pouvoir de faire sortir ses yeux hors de sa tête (Diod., XX, 44); Suidas, *Lex;* Plutarque, *De Curioso;* Scol. d'Aristophane, X...). On représentait la Lamie avec un visage de femme et une queue de serpent. On disait qu'elle était la mère de Scylla. Plus tard on se représenta les Lamies comme des sortes de vampires qui, par leurs artifices, attiraient les jeunes gens et leur suçaient le sang » (*Grande encyclopédie*, art. « Lamie »).

« Les Lamies estoient Demons de desert ayans forme de femmes, et en lieu de pieds cachoient des testes de Dragon... si tost qu'elles tiennent les hommes, aussi tost elles les prennent de leurs mains crochuës qu'elles ont cachées, et puis les dévorent... » (Pierre Le Loyer, *Discours des Spectres*, p. 198).

Torquemada, dans son *Hexameron*, dit qu'elles ont une figure de femme et des pieds de cheval; qu'on les nomme aussi chevesches à cause du cri et de la friandise de ces oiseaux pour la chair fraîche. Wierus parle beaucoup de ces monstres dans le troisième livre de son ouvrage sur les *Prestiges*. Il a même consacré aux *lamies* un traité particulier. « Les lamies écossaises, dit un écrivain..., enlèvent surtout des enfants, et c'est ce qui a rendu les fées en général si redoutables en nos contrées » (Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, éd. 1863, art. « Lamies »).

Ce ne furent pas seulement les enfants qui devaient craindre les maléfices de ces monstres, parfois séduisants autant que cruels et redoutables. On croyait que ces lamies ou striges, qu'on représentait souvent avec un visage de femme et une queue de serpent, attiraient les jeunes gens, les ensorcelaient et leur suçaient le sang. C'étaient des vampires avec tous les artifices les plus séducteurs. Bien connue des anciens, la figure de la femme-serpent[1] survécut très longtemps et nombreuses sont les fables, comme par exemple celle de la Mélusine[2], qui peuvent s'y rattacher. Certains y voient même une parenté avec le récit de la chute des anges dont il est parlé dans le *Livre d'Hénoch* qui, coupables du péché de la désobéissance, furent changés en sirènes[3].

De bonne heure, d'ailleurs, l'assimilation de Lilith avec les lamies semble avoir été assez fréquente. Saint-Jérôme, dans son commentaire d'Isaïe, ne les sépare pas. « Ce sont là, dit-il, parlant de la désolation d'Edom, les pélicans et les hérissons, les ibis et les corbeaux, les dragons et les autruches, les onocentaures, les démons, les satyres et les lamies, en hébreu LILITH (et lamiam quae Hebraiae dicitur LILITH) que Symmaque a rendu par lamies et que quelques interprètes hébreux croient être des furies[4]. »

1. « La *femme serpent* est comme le canevas sur lequel a été brodée la fable de la Mélusine..., création des âges préhistoriques. Elle semble avoir été connue dans les régions les plus diverses, peuplées par la race caucasienne ou japhétique » (l'abbé Jarlit, *Origines de la légende de la Mélusine*, p. 3).

2. « L'existence simultanée de cette légende chez des peuples si différents les uns des autres, si dissemblables par le caractère, par les mœurs et par la religion, mais remontant généalogiquement à une souche commune, a donné à penser à quelques-uns qu'il ne fallait y voir qu'un souvenir défiguré du péché originel. C'est le sentiment de tous ceux qui ont retrouvé cette même légende dans les récits mythologiques de l'Extrême-Orient » (*Id.*, *op. cit.*, p. 4).

3. Dans le *Livre d'Hénoch* (trad. A. Lods, p. 84), nous lisons : « Et les femmes des anges qui ont désobéi seront (changées) en sirènes. »

4. Saint Jérôme, *Œuvres complètes*, trad. et ann. par l'abbé Bareille, t. V, p. 406-408.

Dom Augustin Calmet, dans son *Traité sur les apparitions*, après avoir dit que ce n'est pas prouvé que ces êtres existent, avoue que « ces termes se trouvent dans les versions de la sainte Écriture. Par exemple, Isaïe, décrivant l'état où devait être réduite Babylone après sa ruine, dit qu'elle deviendrait la demeure des Satyres, des Lamies, des Striges (en hébreu Lilith); ce dernier terme, selon les Hébreux, signifie la même chose que les Grecs et les

Quoique tous les pays aient connu ces monstres femmes, c'était comme une espèce plutôt que comme une figure individuelle. Lilith, au contraire, tout en leur empruntant quelques traits, sera une figure à part. La légende tissera autour d'elle une histoire fabuleuse, on discutera le vrai et le faux des différents événements de sa vie aventureuse, de son passé ténébreux. Elle aura un état civil, pour ainsi dire, une carte d'identité, celle de la première femme créée.

Son existence semble s'expliquer par le double récit de la création dans les premiers chapitres de la *Genèse*, où il est question à deux reprises de la création de la femme ; d'abord (*Gen.*, I, 27), « Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme » ; et, plus loin (*Gen.*, II, 18-23), « l'Éternel Dieu dit : Il n'est pas bon que l'homme soit seul... Alors l'Éternel Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme qui s'endormit ; il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. L'Éternel Dieu forma une femme de la côte qu'il avait prise à l'homme, et l'amena vers l'homme. Et l'homme dit : « Voici, cette fois, celle qui est os de mes os et chair de ma chair ! On l'appellera femme, parce qu'elle a été prise de l'homme. » Les commentateurs de la Bible supposèrent donc qu'Ève ne fut pas la seule femme qui avait été créée pour Adam, mais qu'avant de lui donner une épouse qui fut véritablement chair de sa chair, Dieu avait fait un premier essai, assez malheureux, en la personne de Lilith, formée, comme Adam, de la terre. Avant l'ère chrétienne, le folklore juif ne nous apprend rien sur la formation de la légende. C'est dans le Talmud qu'il faut chercher les preuves que cette dangereuse créature était connue et redoutée[1].

Latins expriment par Strix et Lamia, qui sont des sorcières ou magiciennes qui cherchent à faire périr les enfants nouveau-nés... Les anciens Grecs connaissaient ces dangereuses sorcières sous le nom de Lamies et ils croient qu'elles dévoroient les enfans ou les suçoient tout le sang jusqu'à les faire mourir... Euripide et le *Scholiaste* d'Aristophane (*Art. Poet.*, v. 340) en font aussi mention comme d'un monstre funeste et ennemi des mortels. Ovide, parlant des Striges, les décrit comme des oiseaux dangereux qui volent la nuit et cherchent des enfans pour les dévorer et se nourrir de leur sang » (*Traité sur les Apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie, etc.* Nouv. éd. Paris, 1751, II, 74-75). Voir aussi Pierre Le Loyer, *Discours des spectres*, p. 194-198.

Autrefois on mettait à mort les personnes soupçonnées d'être striges.

1. « Il faut se demander maintenant si le folklore juif admettait l'existence

Les allusions au démon des ténèbres que nous y trouvons nous prouvent que Lilith, telle que nous la voyons chez les Talmudistes — qui, à cette époque, ne semblent pas encore voir en elle la première femme d'Adam — savait fort bien rivaliser de méchanceté avec les lamies grecques. En cet esprit néfaste, cruel et luxurieux, les Juifs verront l'ennemie déclarée de la descendance d'Adam, un grand danger pour toute la race humaine. Elle deviendra le symbole de tout ce qui peut porter atteinte à la santé morale et physique de la famille.

Les premiers textes, cependant, sont plutôt sommaires. Pouvons-nous y trouver un souvenir de la « main d'Innini »? Lilith devait paraître aux Juifs sous la forme d'une femme séduisante[1], aux longs cheveux blonds flottant autour d'elle comme le vent et emmêlant dans ses tresses les cœurs des hommes. « Her enchanted hair was the first gold », dira un poète[2]. Dans la légende ses cheveux jouent toujours un rôle très important[3]. Faut-il y voir des souvenirs d'un démon de la tempête, emporté par le vent, la chevelure éparse, et hurlant dans la nuit? Une image des nuages traversant le ciel.

Elle est déjà celle dont Goethe dira beaucoup plus tard :

Betracht sie genau!
Lilith is das...
Nimm dich im Acht vor ihren schönen Haaren,
Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt;
Wenn sie damit der jungen Mann erlangt
So lässt sie ihn sobald nicht weiter fahren[4].

d'un démon du nom de Lilit, caractérisé par les traits que suggèrent les deux noms grecs [onocentaure et lamie]. Pour l'époque contemporaine de la septante les textes sont muets; il faut arriver au Talmud pour constater chez les Juifs la notion d'un être fabuleux du nom de Lilith » (Israël Lévi, *Revue des Études juives*, 1914, t. LXVIII, p. 16).

1. Parfois la légende lui donne des ailes; on la représente aussi quelquefois sous la forme d'une chouette.

2. D. G. Rossetti, *The House of Life*, sonnet LXXVIII. Selon quelques-uns, elle était brune.

3. Cf. « Les villas (nymphes qu'on trouve chez les peuples slaves)... sont de jolies filles... elles sont souvent aussi malfaisantes, soulèvent des tempêtes, aveuglent ou noient ceux qui les surprennent nues... Leurs cheveux d'or renferment le principe de leur vie et celle à qui on arrache un cheveu meurt à l'instant » (S. Reinach, *Orphée*. Paris, éd. 1926, p. 213).

4. *Faust*, 1re partie, *Walpurgisnacht*.

Les rabbins expliquant les textes sacrés ne manquaient pas d'avertir leurs ouailles du grand danger que représente pour toute la race humaine cette maudite Lilith. Les femmes devaient prendre bien garde de ne pas ressembler à la tentatrice. « Elle laisse pousser ses cheveux comme la Lilith », dit en termes de réprobation l'Éroubin[1], parlant d'une femme condamnée à subir cette disgrâce pour avoir désobéi à son mari. En enseignant aux femmes leur devoir envers leurs maris, les rabbins ne manquaient certainement pas de leur rappeler le sort de la truculente Lilith. Peut-être employaient-ils à peu près les mêmes paroles que celles que Victor Hugo mettra dans la bouche de son docteur de la loi :

> « Femmes, l'homme est le roi; tremblez! et songez bien
> A la sombre Lilith, femme née avant Ève;
> Adam la renvoya dans l'ombre et dans le rêve;
> Lilith répudiée est un spectre de nuit.
> Lilith était l'orgueil, la querelle et le bruit;
> Satan, voulant saisir l'homme, l'avait créée;
> Elle roule à jamais dans la noire nuée;
> Elle s'appelle Isis dans l'Inde où Satan luit,
> Et l'encens de l'Égypte horrible la poursuit[2]. »

Elle est non seulement la mère d'Ahriman, esprit du mal[3], mais mère aussi d'autres mauvais esprits innombrables et reine de tous les démons féminins. Elle rôde partout, accompagnée d'une suite de dix-huit myriades de démons qui mènent une guerre constante contre la descendance d'Adam[4].

L'homme devait toujours être en garde contre les embûches que lui tendait cette créature dangereuse. Il lui était bien recommandé de fuir tout commerce avec elle, de prendre bien garde de ne pas dormir seul dans une maison, car alors il risquerait fort de devenir la proie du démon (*Sabbath*, fol. 151 b, *Talmud de Babylone*). Cette Lilith n'avait-elle pas séduit notre premier père, entortillant son cœur dans ses tresses

1. 100 b. Voir Israël Lévi, *Revue des Études juives*, 1914, t. LXVIII, p. 16.
2. *La Fin de Satan*, éd. Charpentier et Fasquelle, p. 106.
3. *Baba Bathra*, 73 a.
4. « Les démons soumis à Lilith portent le même nom que leur chef et, comme les Lamies, cherchent à faire périr les nouveau-nés » (Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, éd. 1863, art. « Lilith »).

d'or comme dans un filet. Celui-ci n'avait-il pas, après avoir mangé du fruit défendu et sous prétexte d'une pénitence bien étrange, en effet, quitté le toit conjugal pour aller se mettre en ménage avec la blonde Lilith? Pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à nous rapporter au Talmud qui nous apprend que, « pendant les cent-trente ans qu'Adam était mis au ban, il engendra de nombreux démons »[1]. Cette nombreuse lignée infernale fut vraiment, comme le dira un commentateur, « digne d'une pénitence si déréglée »[2].

Cette accusation portée contre notre aïeul ne put, cependant, passer sans controverse. Ce ne furent, d'ailleurs, pas seulement les rabbins qui commentèrent la légende, les Pères de l'Église chrétienne s'occupèrent aussi de la question. Symmaque, saint Jérôme et Méthode connaissent la légende. Au v^e^ ou au vi^e^ siècle, nous voyons Adam, dans le *Livre d'Adam et Ève*, résister héroïquement, comme un autre saint Antoine, à tous les artifices de la séductrice, qui se présente à lui sous l'aspect d'une très belle femme, mais qui n'est autre que Satan lui-même, déguisé ainsi. Adam, après une lutte prolongée, se sentant faiblir, fait appel à Dieu, qui commande alors au Malin de se montrer dans toute sa hideur; sa vue rend à Adam la force de résister à la tentation qui ne le tente plus[3].

1. *Talmud de Babylone*, trad. J. de Pauly, Eroubin, sect. II, 4, fol. 17 b-26 b, p. 7.

2. Heidigger, *Hist. Patr.*, I, 168. « Adam, voulant faire pénitence, se tint éloigné d'Ève pendant cent trente ans et s'attacha à une autre femme nommée Lilitha, de laquelle il n'engendra que des démons. Ce fruit était digne d'une pénitence si déréglée », cité par Bayle, *Dict.*, art. *Ève*.

Heidigger, citant Maimonide (*More Nebochim*), dit aussi : *per integros illos CXXX annos quibus Adams rejectus fuit, meros dæmones generit.*

3. « As for Adam, dit l'auteur, he knew not again his wife Eve (after the birth of Seth) all the days of his life, neither was any off-spring born of them; but only these five... As for our father Adam, at the end of seven years from the day he had been severed from his wife Eve, Satan envied him... and strove to make him live with her again... then Satan, the hater of all good, when he saw Adam thus alone fasting and praying, appeared unto him in the form a beautiful woman, who came and stood before him in the night of the fortieth day; and said unto him... When God sent a deep sleep over thee and drew her (Eve) out of thy side, he brought me out also with her. But he raised her by placing her with thee, but he lowered me... But when Adam saw that he would be overcome by her, he prayed to God with a fervent heart to deliver him... » (*The Book of Adam and Eve*, also called the *Conflict of Adam and Eve with Satan*, a book of the early Eastern Church, translated from the Ethiopic by Rev. S. C. Malan. London, 1880, in-8°). Ce

Cette version de l'histoire est la moins populaire et la plupart des exégètes reconnaissent que notre premier père, dans cette occasion, fit preuve d'une faiblesse fâcheuse et créa un bien mauvais précédent. Au x^e^ siècle, saint Romuald[1], dans un récit assez confus, suppose « qu'il demeura cent cinquante ans pour avoir mangé du fruit défendu et qu'il vécut pendant ce temps-là avec une femme qui, comme lui, avait été formée de la terre et qu'ils nomment Lilia... Il engendra les Diables par son commerce avec cette femme... Enfin, lorsque son excommunication fut levée, il épousa Ève qui était sortie de sa tête et engendra des hommes. » Au xii^e^ siècle, Maimonide[2] commente également ce cas curieux dont Robert Burton parlera plus tard dans son livre, l'*Anatomie de la Mélancolie*[3].

Pendant ce temps Ève, qui, paraît-il, osa parfois manquer de respect envers son mari[4], s'était aussi, rapportent quelques médisants, consolée de l'abandon de son époux en convolant en injustes noces avec Satan[5]. Et de cette union naquit encore une autre famille de petits démons, demi-frères de la progéniture d'Adam et de Lilith.

Ainsi, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, cette dernière se trouve placée à côté d'Adam et Ève dans un ménage à trois, sinon à quatre. Malheureusement l'intruse ne se contente pas de semer la discorde dans le ménage de nos premiers parents. Ses mauvais procédés ne s'arrêtent pas là.

n'est pas un apocryphe, mais un ouvrage chrétien, écrit probablement par un Éthiopien, au v^e^ ou vi^e^ siècle, certainement avant le ix^e^, cité par des écrivains du x^e^. Voir Fr. Lenormant, *la Magie assyrienne*, p. 323.

1. *Abrégé du trésor chron.*, I, 35.

2. *More Nebochim.*

3. « Concerning the first beginning of them (devils) the Talmudists... say that Adam had a wife called Lilia, before he married Eve, and of her he begat nothing but devils » (*Anatomie of Melancolie*, p. 116).

4. « Dans plusieurs de ces légendes, c'est Ève qui manque de respect envers son mari. Sur l'indication de Dieu, Adam se baigne dans l'eau et il lui pousse une barbe dont la vue ramène sa femme à de meilleurs sentiments » (Israël Lévi, *Revue des Études juives*, 1914, t. LXVIII, p. 18).

5. « Adam intra spatium centum triginta annorum Daimones procreasse ex Lilith... Evam autem Daemonem concubitum per idem tempus appetisse, ex qua Daemones nati sunt, volunt » (Bartolocci, *Bibl. Rabbin*, p. 222, cité par Bayle, *Dict.*, art. « Ève »).

Épiphane (au iv^e^ siècle) « fait mention d'une secte d'hérétiques (*Hares*, XL) qui disaient que le diable avait eu à faire avec Ève comme un mari avec sa femme, et qu'il en avait eu Caïn et Abel ».

Si les premiers textes ne nous la montrent pas s'acharnant à la poursuite des petits descendants de nos premiers parents[1], nous verrons plus tard les mères inquiètes et craintives forcées de veiller continuellement sur leurs nouveau-nés. Lilith a non seulement le pouvoir de tuer les enfants nés dans le péché ou dont les parents ont transgressé les lois juives concernant le mariage[2], mais aussi peut-elle venir, lorsqu'une femme est en couches, rôder autour de la maison, parfois sous forme d'une chouette, exercer ses maléfices sur l'enfant qui vient de naître ou qui va naître, prête à saisir sa proie si l'occasion se présente. Si c'est un fils, le danger est d'autant plus grand.

Heureusement les moyens de conjurer le mauvais démon ne manquent pas. Il suffit d'attacher à la porte et à tous les rideaux de la chambre de l'accouchée des écritures en hébreu, portant chacune : *Adam et Ève*, *Lilit hors d'ici*. Et, plus bas, les noms des trois anges : « Sénoi, Sansenoi et Samengeloph »[3]. Il est bon aussi d'attacher au cou de l'enfant une amulette portant ces noms.

Elle essaie quelquefois de caresser l'enfant ou de jouer avec lui, mais il faut l'éloigner bien vite, car ses caresses et ses jeux sont mortels. Si un tout petit enfant rit dans son sommeil, dans la nuit du Sabbat ou dans la nuit du premier jour du mois, c'est parce que Lilith rit ou joue avec lui. Si quelqu'un le voit rire ainsi, il doit frapper l'enfant sur le nez[4].

Le R. Naphtali, dans son livre cabalistique, donne une autre recette pour écarter l'intruse. « C'est surtout la nuit qui

1. Voir Israël Levi, *op. cit.*, p. 16.

2. *L'Emech Hammelech*, voir Eisenmenger, *Entdecktis Judenthum*, éd. 1711, t. II, p. 418.

3. P. L. P. Drach, *De l'harmonie entre l'Église et la Synagogue*, LL, 319. « Chez les Sabiens ou Mendaïtes, dit Fr. Lenormant (*les Origines de l'histoire*, p. 321), l'ange Sarnier est dit écarter du lit des femmes en couches les lelios qui tueraient leurs nouveau-nés. »

« Among the Malays, il a woman dies in childbirth, she is supposed to become a *langsuyar* or flying demon, a female familiar (Skeat, *Malay Magic*)... The original Langsuyar was supposed to be a kind of night owl, like the Lilith of Rabbinic tradition, and is similar to the ghoul of which Doughty speaks (*Arabia deserta*, I, 325). In India the ghost of a woman who dies in childbed is a very terrible demon indeed » (Crooke, *Popular Religion and Folklore of Northern India*, I, 269). R. Campbell Thompson, *The Devils and evil spirits of Babylonia*, p. XXXIII.

4. Eisenmenger, *Entdecktes Judemtum*, II, 419. L'*Emech Hammelech* rapporte cette tradition.

précède la circoncision de l'enfant, dit-il, que Lilith s'acharne contre le pauvre petit Israëlite. On n'aura qu'à inviter à un très bon souper des rabbins qui viennent lire à haute voix dans le Talmud. Les démons, qui n'ont guère de patience, ne tiennent pas contre la lecture d'un livre si saint. Item. Dans la saison où la cheminée est sans feu et sans causerie, il est bon d'y mettre une lumière, afin d'empêcher une irruption par le tuyau noir[1]. »

Ces superstitions durèrent longtemps. Dans le livre de Léon de Modène, *Cérémonies et coustumes qui s'observent aujourd'hui parmi les Juifs*, nous lisons : « Quand il est né un fils à quelqu'un, ses amis, pour se réjouir avec luy, disent *à la bonne heure*. Quelques-uns ont accoustumé de mettre sur des petits billets, aux quatre coins de la chambre où la femme est en couches : *Adam et Ève, Lilit hors d'icy* ». L'auteur, cependant, fait des réserves. « Mais on n'y est point obligé, dit-il, car en cela il y a bien moins d'apparence de précepte que de superstition[2]. »

Nous ne saurions dire juste à quelle époque ce rôle de strige fut nettement assigné à Lilith. Ces premiers renseignements que nous avons sur elle sont encore bien imprécis, bien sommaires, et ne nous éclairent pas beaucoup sur son histoire depuis qu'elle a quitté la vieille Babylonie pour parcourir le monde. De toute façon, à l'époque où fut composé le *Sepher Ben Sira*, l'*Alphabet* du pseudo Ben Sira, probablement vers le x^e^ siècle, son goût pour l'infanticide est certainement connu. Dans le *Sepher Ben Sira*, nous avons pour la première fois, nous semble-t-il, un récit bien détaillé de la carrière de ce personnage si curieux. Comme le dit M. Israël Lévi, « Lilith sort des limbes et prend une personnalité bien accusée »[3]. Ensuite le développement de plus en plus grand de la Cabale, l'apparition du *Zohar*, avec son enseignement occulte, et d'autres livres cabalistiques de plus en plus nom-

1. Drach, *De l'harmonie entre l'Église et la Synagogue*, II, 309.

2. *Cérémonies et coustumes qui s'observent aujourd'hui parmi les Juifs*, trad. de l'italien par Dom Recared Scimeon. Paris, 1674, p. 203.

3. *Revue des Études juives*, 1914, p. 16. « Si du Talmud on passe à l'*Alphabet de Ben Sira*, qui est vraisemblablement du IX^e^ ou X^e^ siècle et qui semble avoir vu le jour en Perse, on se trouve en présence d'un mythe singulièrement plus consistant. »

breux à partir du XIII^e^ siècle, donneront encore d'autres conceptions du démon fabuleux[1] qui, pour se donner de l'importance et pour paraître plus séduisante, se faisait passer quelquefois pour la reine de Saba[2].

Le *Sepher Ben Sira*, avec force détails, nous donne une version de ce fait divers qui ne manque pas de piquant et nous montre que les dissensions conjugales sont vieilles comme la terre et qu'après tout les revendications des féministes n'ont rien de très nouveau.

Lorsque Dieu eut créé le premier homme, explique Ben Sira, il ne trouva pas bon qu'il fût seul et créa pour lui une femme avec de la terre, comme il avait créé Adam lui-même, et l'appela Lilith ou Lilis. Ils commencèrent tout de suite à se disputer pour savoir lequel des deux aurait le dessus. « Tu dois m'être soumise et m'obéir », dit Adam. A quoi Lilith répondit avec superbe : « Nous sommes égaux, nous avons été créés tous les deux de la même terre », et elle refusa tout net de lui obéir. Lorsqu'elle eut fini ainsi de revendiquer ses droits, elle s'envola par les airs ; mais Adam se tint devant son créateur et lui dit : « O Seigneur du Monde! la femme que tu m'as donnée s'est enfuie de moi. » Alors le bon Dieu envoya sur-le-champ trois anges, Sénoi, Sansénoi et Sammengeloph, pour la ramener au foyer conjugal. Et Dieu leur dit : « Si elle revient c'est bien ; mais si elle ne revient pas, comme châtiment, elle doit perdre chaque jour une centaine de ses enfants. » Les anges s'en allèrent à sa recherche et la trouvèrent au milieu de la mer, à l'endroit justement où les Égyp-

1. « From the 13th century onward the Cabala branched out into an extensive literature, alongside and in opposition to the Talmud... How old the Cabala is may be inferred from the fact that as early a writer as Ben Sira warns against it... In fact the apocalyptic literature belonging to the second or first pre-Christian centuries contained the chief elements of the Cabala... As to speculative Cabala, it was not Persia with her tenth century Suffism, but Alexandria of the first century or earlier, with her strange commingling of Egyptian, Chaldean, Judean and Greek culture, that furnished the soil and the seeds for that mystic philosophy which knew how to blend the wisdom and folly of the ages and to lend to every superstitious belief or practice a profound meaning. There sprang up a magic literature which... claiming an equal rank with the Biblical writings, enticed also Jewish thinkers » (*Jewish Encyclopaedia*).

2. Voir Wilhelm Bacher : Lilith, *Königen von Smargad* (*Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums*, 1870, Heft, XIX, p. 187 et suiv., et aussi *Jewish Encyclopaedia*, art. « Lilith »).

tiens se perdirent, et ils lui firent part de l'ordre de Dieu, dont elle ne voulut rien entendre. Et, comme les anges lui dirent qu'ils la noieraient dans la mer si elle persistait dans son refus, elle leur répondit : « Laissez-moi aller mon chemin, car je ne suis faite que pour détruire et tuer les petits enfants, et j'ai pouvoir sur les petits garçons du jour où ils sont nés jusqu'au huitième jour et sur les petites filles jusqu'au vingtième jour après leur naissance. » Lorsque les anges eurent entendu ces paroles, ils s'approchèrent d'elle pour la saisir; elle jura alors, par le Dieu éternel, que chaque fois qu'elle verrait leurs noms ou leurs portraits sur un médaillon au cou d'un enfant, en forme d'amulette, elle ne ferait à l'enfant aucun mal, et elle consentit à ce qu'une centaine de ses enfants à elle mourussent tous les jours ; c'est pourquoi cent diables meurent chaque jour. Et c'est pour cette raison que les enfants portent une amulette, afin que Lilith les épargne quand elle les voit[1].

Nous voyons ainsi comment Lilith, la première femme d'Adam, le quitta et devint un démon femelle. Eisenmenger, qui rapporte cette légende, prend un vif intérêt à l'histoire de cette rebelle. Il s'est très bien renseigné et il ne connaît pas seulement toutes les péripéties de son premier mariage avec ce pauvre Adam, mais aussi tous les détails, assez scabreux, de sa seconde union avec Sammael.

La légende donnée par le *Sepher-Ben-Sira* est la plus populaire, la plus naïve. Celle qu'exposera plus tard, au XIII^e^ siècle, le *Zohar* est bien plus occulte et diffère assez sensiblement de la première.

Le *Sepher-ha-Zohar* (*Livre de la Splendeur*) ne veut pas du tout admettre que Lilith fût la première femme d'Adam. « Dans les livres des anciens, il est dit que Lilith a pris la fuite devant Adam avant la formation d'Ève, mais nous n'acceptons pas cette théorie; d'après notre tradition, Lilith n'a pris la fuite qu'après qu'Adam fut uni à son épouse de manière convenable[2]. » D'après le *Zohar*, Lilith est la Schekhina

1. Traduit librement de l'*Entdecktes Judemthum* d'Eisenmenger. *Entdecktes Judenthum*, éd. Konigsberg, 1711, in-4°; t. II, p. 6-8, 417-421.

2. *Sepher-Ha-Zohar* (*le Livre de la splendeur*), trad. par Jean de Pauly. Paris, 1906-1911, 6 vol. in-8°; t. V, p. 52.

d'en bas qui « est connue sous divers noms[1] dont celui de Lilith est le plus fréquent ». Elle s'oppose à la Schekhina d'en haut, la Matrona, « mère de tous les êtres »[2]. Le récit de la création, fort occulte, est aussi fort curieux. « Lorsque la lumière primitive eut été cachée, une pelure se forma autour du cerveau. Cette pelure, s'étant développée, en produisit une seconde. Quand celle-ci sortit, elle arriva jusqu'auprès de la « Petite Figure » ; elle éprouva alors le désir de s'attacher à la « Petite Figure », d'y laisser son empreinte et de ne s'en séparer jamais. Le saint, béni soit-il, la sépara de la « Petite Figure » et la rejeta en bas. » Lorsque l'homme fut créé[3], elle essaya en vain de s'attacher à lui, mais les gardiens des portes d'en haut ne la laissèrent pas entrer. « Le saint, béni soit-il, la repoussa véhémentement et la jeta au fond de l'abîme océanique. Elle y demeura jusqu'au jour où Adam et sa femme pêchèrent. En ce jour, le saint, béni soit-il, la fit sortir de l'abîme océanique et lui donna pouvoir sur les enfants qui, ayant de petites figures, sont punissables par suite des péchés de leurs ascendants. Elle parcourt le monde au vol. Elle s'approche des portes du paradis terrestre et, voyant les « chérubins qui gardent les portes du paradis, elle s'assied à côté de

1. Denis Saurat, *la Littérature et l'occultisme*, p. 99-149.

2. Il est intéressant de comparer cette conception avec celle de la grande déesse-mère des Sumériens et des Babyloniens.

3. « Lorsque Dieu créa l'homme, celui-ci était parfait, ainsi qu'il est écrit : Dieu fit l'homme parfait. » Il le forma mâle et femelle et la femelle comprise dans le mâle. Remarquez que, dans l'abîme d'en haut, existe une femelle qui est la plus terrible de tous les mauvais esprits ; elle porte le nom de « LILITH » et elle fut la première à se présenter à Adam. Lorsque Adam fut créé et que son corps fut achevé, mille esprits du côté gauche accoururent ; et chacun voulait le pénétrer, mais n'y parvenait pas. Dieu les chassa. Adam, en attendant, était couché par terre, le corps dépourvu d'esprit (Rouah) et le visage jaune, et tous les esprits faisaient cercle autour de lui. A cet instant une nuée descendit et repoussa tous ces esprits. C'est à ce moment que Dieu dit : « Que la terre produise des animaux vivants? La Femelle conçut du Mâle et enfanta l'esprit d'Adam composé des deux côtés de manière convenable... Lorsqu'Adam se leva il avait la femelle unie à lui. L'âme sainte (Nechama) séjournait tantôt du côté mâle, tantôt du côté femelle, et elle suffisait à cette besogne, attendu qu'elle émane elle-même des deux côtés, du Mâle et de la Femelle. Ensuite Dieu fendit Adam, en sépara la femelle, et il prépara la femelle telle qu'on prépare une fiancée et qu'on la pare pour l'introduire sous le dais nuptial. Aussitôt que Lilith vit cela, elle prit la fuite et se sauva au delà des mers, où elle se tient constamment prête à fondre sur le monde » (*le Zohar*, 3e partie, fol. 19 a, p. 31).

l'épée étincelante, car c'est d'une étincelle de cette épée qu'elle prit naissance. Lorsqu'elle voit que cette épée se retourne, elle s'enfuit, s'élance au vol dans le monde et, y trouvant des enfants punissables, elle les tue. Ceci arrive pendant la période où la lune est en décroissance... Jusqu'à la naissance de Caïn, la pelure ne pouvait s'approcher d'Adam; mais après, elle s'approcha de lui et enfanta de mauvais esprits et des démons volants. Durant cent ans, Adam eut commerce avec des démons femelles jusqu'à l'arrivée de « Naama » dont la beauté séduisit les anges[1] « Aza » et « Azael... »

La Lilith du *Zohar*, toujours « prête à fondre sur le monde », nous fait penser aussi à la bête de l'Apocalypse. « Lorsque le Saint, béni soit-il, dit l'auteur, s'apprêtera à détruire la coupable ville de Rome pour toujours, il relâchera Lilith et la lancera sur le monde en effervescence; car c'est elle qui achèvera la ruine du monde (après celle de Rome)[2]. »

Compagne des années de pénitence ou première épouse d'Adam (des deux traditions celle-ci reste la plus populaire), cette Lilith est une bien dangereuse créature dont la conduite abominable mérite la réprobation universelle. Non contente de quitter avec éclat le foyer conjugal et de s'ériger en ennemie acharnée de la descendance d'Adam, elle s'unit en secondes noces avec Satan lui-même[3], qui porte dans la Kabbale le nom de Sammaël[4].

Une très curieuse légende se noue autour de cette liaison avec le prince des démons, connu aussi sous le nom de Léviathan, le serpent qui a séduit notre première mère; c'est l'union du serpent insinuant Léviathan et du serpent tortueux Lilith, réunis ordinairement « dans un symbole unique qu'on

1. *Le Zohar*, vol. I, p. 119.

2. *Ibid.*, t. V, p. 52.

3. « Abraham Ecchellensis, dit Baring-Gould, gives the following account of Lilith and her doings : There are some who do not regard spectres as simple devils but suppose them to be of a mixed nature, part demoniacal, part human, and to have had their origin from Lilith, Adam's first wife by Eblis, the prince of the devils. This fable has been transmitted to the Arabs from Jewish sources by some converts of Mahomet from Cabalism and Rabbinism who have transferred all the Jewish foolery to the Arabs » (*Hist. Arabum*, p. 268). *Legends of Old Testament Characters*, I, 24.

4. Ad. Frank, *la Kabbale*, p. 167.

appelle simplement le serpent »[1]. Dans le temps à venir, dit R. Naphtali, dans son *Emech Hammélekh*, « le très saint, béni soit-il, égorgera l'impie Sammaël, ainsi qu'il est écrit (Is., XXVII) : « En ce jour-là Jéhovah visitera de son épée terrible « Léviathan le serpent insinuant, qui est Sammaël, et Lévia- « than le serpent sinueux, qui est Lilith[2]. » Fille en même temps que femme de Satan, elle est aussi, nous apprend *Baba Bathra* (73 a), la mère d'Ahrimane. Une telle alliance ne pouvait rien produire de très désirable pour la race humaine. Pour accomplir la destruction de nos premiers parents, ils se mirent à deux[3] : « Lilith, la compagne du Tentateur séduisit Adam et le Tentateur séduisit Ève ; et furent cause de notre état de mortalité[4]. »

Lilith dut, cependant, partager l'honneur de cette alliance avec trois comparses, tout en gardant, paraît-il, la première place dans les affections de son seigneur. Car Satan, après sa chute, reçut en partage quatre royaumes et prit quatre épouses pour régner avec lui sur les quatre trônes. Ce furent Lilith, Naama, fille de Lamech et sœur de Tubal Caïn, Igereth (ou Ogereth) et Machalath (ou Even Masketh). Chacune de ses

1. *Baba Bathra*, 16. Voir Ad. Franck, *la Kabbale*, p. 169.

2. Wm Menzies Alexander, *Demoniac Possession in the New Testament*, p. 26.

3. *Zohar Hhadasch*, section Yetro, p. 29, col. I, cité par Drach, *De l'harmonie entre l'Église et la Synagogue*, t. II, p. 324.

« Le chef suprême de ce monde ténébreux..., dit Ad. Franck, celui que l'Écriture appelle Satan, porte dans la kabbale le nom de Sammaël... c'est-à-dire l'ange des poisons ou de la mort, et le *Zohar* dit positivement que l'ange de la mort, le mauvais désir, Satan et le serpent qui a séduit notre première mère sont une seule et même chose. On donne aussi à Sammaël une épouse qui est la personnification du vice et de la sensualité ; car elle s'appelle de son nom la *prostituée* par excellence ou la maîtresse de la débauche » *(la Kabbale*, p. 169).

4. « Mais à Sammaël a été donné quatre royaumes et, dans chacun de ces royaumes, il a une concubine, de sorte qu'il a quatre concubines, et la première se nomme Lilith (ou Lilis) qu'il a prise comme femme et celle-ci est la première Éva, la seconde s'appelle Naama, la troisième Even Masketh, la quatrième Igereth, fille de la Maschaloth. En ce qui concerne les royaumes, le premier est le royaume Damasci, dans lequel est la maison (ou le temple de l'idole) de Rimmon. Le second est le royaume de Tyre, qui est à côté du pays d'Israël. Le troisième est le royaume de Malta, qui avait été appelé Rhodus. Et le quatrième était nommé Granata ; quelques-uns disent, cependant, que c'est celui des Ismaëlites (c'est-à-dire des Turcs) » (Drach, *op. cit.*).

Selon le *Zohar* (III, 169) Lilith est chef de tous les poissons qui pullulent dans le fleuve Zebon, où « règnent les ténèbres ».

quatre femmes devint mère d'une nombreuse lignée de démons et chacune régna sur une saison de l'année. Au changement des saisons il y a une grande assemblée des démons et de leurs mères. Lilith est suivie de quatre-cent-soixante-dix-huit légions de diables[1], que quelques auteurs rapprochent des Jinn arabes, ce nombre étant compris dans ce nom[2]. Entre Lilith et Machaloth il y a un désaccord perpétuel, une guerre organisée. Heureusement « elles ne se rencontrent... que le jour de l'expiation pour se disputer alors »[3].

C'est surtout par l'intermédiaire de ces deux ouvrages, le *Sepher Ben Sira* et le *Zohar*, que la légende de Lilith, sous ses divers aspects, s'est répandue dès le moyen âge. Plus tard Eisenmenger a rassemblé, dans son *Entdecktes Judenthum*, une importante collection de traditions, tant des rabbins que des occultistes, qui a mis cette histoire à la portée d'un public plus étendu. A côté du *Sepher Ben Sira* et du *Zohar* y figurent aussi, entre autres ouvrages, le *Jalkut Rubéni*, le *Parascha Bereshith*, le *Jalkut Chadash*, l'*Emech Hammelech*. Sans être jamais très populaire, Lilith devient une de ces figures légendaires qui font appel, à travers les siècles, à l'imagination, surtout à l'imagination poétique. Pour faire pendant au principe de mal masculin, il faut une figure qui représente le principe de mal féminin. La légende unit les deux anges déchus dans des liens étroits. Lilith, fille, amante de Lucifer, en tombant comme lui, perd toutes ses qualités

1. Baring-Gould, *Legends of the Old Testament*, t. I, p. 3. Drach lui donne 480 légions.

« Parmi les fils de la Lilith, on nomme Hormâz et Hormin, c'est-à-dire l'Ormuxd (Ahousamaxda) et l'Ahriman (Angrokmainyous) des Parses » (Fr. Lenormant, *les Origines de l'histoire*, t. I, p. 321).

2. Baring-Gould, *op. cit.*, t. I, p. 3. Voir aussi *Ibid.*, t. I, p. 24-25, où l'auteur cite Abraham Ecchellensis, *Hist. Arab.*, p. 268.: « But Lilith, after she was expelled from Paradise, is said to have married the devil, by whom she had children who are called Jins. These are endues with three qualities, ofe-which they share three with men and three with devils. Like men they generate in their own likeness, eat food and die. Like devils they are winged and they fly where they like with great velocity; they are invisible and they can pas through solid substances without injuring them. This race of Jins is supposed to be less noxious to men and indeed to live with them in some familiarity and friendship with them, as in part sharers of their nature. »

3. Drach, *op. cit.*

divines, ne garde que les instincts les plus bas de la femme. Elle devient le vice personnifié, l'amour cruel et pervers ; elle a son royaume dans l'abîme ténébreux de la nature humaine. Sous cet aspect il n'existe pas, nous semble-t-il, de portrait plus repoussant que celui que Rémy de Gourmont en a tracé. En elle nous pouvons voir aussi la femme dont Dumas disait : « Elle n'est pas dans la conception divine, elle est purement animale... C'est la femelle de Caïn : tue-la[1] ! »

Tantôt belle et séduisante, tantôt aussi horrible d'aspect que de nature, elle fait son apparition dans la littérature. Celle-ci ne s'intéresse que peu à la strige infanticide, elle préférera la révoltée, le démon pervers du *Zohar*, la sirène ou la Lilith lointaine et mystérieuse de ces temps ténébreux où

> Tous ces dieux monstrueux obscurcissent l'azur
> Les Dieux de Babylone et tous les dieux d'Assur,
> . . . . . .
> Et des champs de bataille écoutez, écoutez,
> Tanit vient en pleurant et Lilith se lamente[2].

Au moyen âge, en Allemagne, où certains rabbins voyaient en elle l'*Ur-Mutter*[3], la mère mystérieuse du genre humain, le souvenir de ces mythes est bien vivant, et là nous voyons Lilith sur la scène, dans une comédie jouée pendant le Carnaval, danser en rond avec les diables.

Cette pièce, *Jutta*, dont parle M. Maximilien Rudwin[4], a dramatisé le motif de la descente aux enfers.

C'est sous son aspect le plus repoussant que Milton, qui avait étudié les doctrines occultes de la Kabbale, décrit le dé-

1. *La Femme de Claude*.

2. Guillaume Apollinaire, *Couleur du temps*, dans le *Mercure de France*, juillet-décembre 1920, t. XV, p. 727.

3. Voir le *Figaro* du 26 juillet 1930. M. F. de Mély, parlant de cette légende, signale un tableau de la collection du comte Wilczek, à Kreuzenstein (Tyrol), qui représente le *Paradis terrestre* : « Adam est accompagné de deux femmes, dont l'une croque avec lui une pomme, tandis que l'autre en reçoit une du serpent. Et ce sont certainement deux femmes différentes, car l'une est plus grande que l'autre ; puis celle de droite est blonde, celle de gauche brune, ainsi qu'il apparaît. »

4. *The Origin of the German Carnival Comedy*. New-York, 1920, V, p. 44 et 52-53 : « The dance of the Virgin Mary with the angels in the *Alsfeld Passion Play* has its parallel in the dance of Lilith with the devils in the play of *Jutta* and both go back to the dance of the old woman at the village festival » (p. 52).

mon, sans toutefois l'appeler par son nom. Non seulement parle-t-il, dans son *Paradis perdu*, de la « Night-hag », « lured with the smell of infant blood », mais aussi place-t-il aux portes de l'enfer un monstre qui ressemble singulièrement à la Lilith du *Zohar*. C'est une personnification du Péché tel qu'il apparaît à l'imagination puritaine d'un Milton :

> Before the gates there sat
> On either side a formidable Shape.
> The one seemed woman to the waist, and fair,
> But ended foul in many a scaly fold,
> Voluminous and vast — a serpent armed
> With mortal sting. About the middle round
> A cry of Hell-hounds never-ceasing barked
> With wide Cerberean mouths full loud, and rung
> A hideous peal; yet, when they list, would creep
> If aught disturbed their noise, into her womb,
> And kennel there; yet there still barked and howled
> Within unseen. Far less abhorred than these
> Vexed Scylla, bathing in the sea that parts
> Calabria from the hoarse Tinacrian shore;
> Nor uglier follow the night-hag, when, called
> In secret, riding through the air she comes,
> Lured with the smell of infant blood, to dance
> With Lapland witches, while the labouring moon
> Eclipses at their charms [1].

Et de l'union de ce monstre avec Satan est issu

> The other Shape
> If shape it might be called that shape had none.
> . . . . . .
> black it stood as Night,
> Fierce as ten Furies, terrible as Hell [2]...

qui, ignorant sa parenté avec ce père infernal, va entrer en combat avec lui lorsque sa mère, la « snaky sorceress », s'écrie :

> O Father, what intends thy hand, she cried,
> Against thy only son? What fury, O son,

1. *Paradise Lost*, chant II, vers 648-666.
2. *Ibid.*, chant II, vers 666-671.

Possesses thee to bend that mortal dart
Against thy father's head[1]?

Puis, rappelant à Satan qu'elle est à la fois sa fille et sa femme, la « Portress of Hell-Gate » continue :

Hast thou forgot me, then; and do I seem
How in thine eye so foul? — once deemed so fair
In Heaven...
. . . . . .
Likest to thee in shape and countenance bright,
Then shining heavenly fair, a goddess armed,
Out of thy head I sprung. Amazement seized
All the host of Heaven; back they recoiled afraid
At first, and called me *Sin*...
. . . . . .
Thyself in me thy perfect image viewing,
Becam'st enamoured; and such joy thou took'st
With me in secret that my womb conceived
A growing burden[2]...

Chassée, avec les autres anges rebelles, dans cet enfer dont elle est la portière, elle enfante sans cesse des monstres, fruits de son union avec son propre fils *Death*[3].

C'est la fille de Satan aussi cette Lilith qui traverse les sombres pages de la *Fin de Satan*. Mais la conception de Victor Hugo n'est pas celle d'un puritanisme teinté d'occultisme. Son imagination embrasse une vue plus large, remonte aux grands mythes pré-chrétiens, primordiaux. Lilith, « monstre

1. *Paradise Lost*, chant II, vers 727-730.
2. *Paradise Lost*, chant II, vers 747-767.
3. « Parfois Milton redonne au mythe un sens curieusement rapproché des vieilles conceptions. Parfois il lui trouve un sens nouveau, mais encore parallèle; parfois il s'éloigne totalement du sens primitif... » Milton a trop médité sur le mythe pour ne pas pousser plus loin que l'hébreu, jusqu'au mythe complet qut unit la sensualité à la chute. »

Denis Saurat, *la Pensée de Milton*. Paris, 1920, p. 229-235. Et *op. cit.*, p. 264 : « Saint Augustin a mis la chute des anges au début de la Création, avant la formation de ce monde; il lui a donné pour motif l'orgueil et non plus la luxure; il a définitivement identifié à Satan le serpent tentateur d'Ève; il a allié la sensualité à la chute de l'homme et non plus à la chute des anges, dont elle avait été jusque-là le motif dominant, même dans Lactance. Sauf en cette dernière clause, Milton a donc suivi entièrement le récit de saint Augustin ». Voir aussi du même auteur, *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre*, p. 89.

femme que fit Satan avec de l'ombre », joue ici un rôle d'une plus grande envergure. Elle est Isis-Lilith, le spectre, « l'âme du monde mort ». Vaincue, haineuse, cherchant la ruine de l'humanité avec les trois armes que Dieu n'a pu lui enlever, « l'airain, le bois, la pierre », elle semble emportée à travers le monde comme le vent, sur les monts et dans les vallons, une forme

> Parfois soudain évanouie,
> Puis renaissant, flottant au loin, puis s'abîmant,
> Sorte de voile ayant un vague mouvement[1].

et à travers ce voile

> La fixité des yeux flamboyait, et la toile
> Dont ce voile était fait semblait avoir été
> Tissée avec du rêve et de l'obscurité.
> Elle sondait l'enfer qui sans fin se prolonge[2].

Se penchant sur le gouffre de l'abîme où gît l'archange déchu, elle s'écrie :

> — O père ! j'ai sauvé les trois germes du crime[3] !

Elle regarde fleurir ces trois germes du crime, triomphant lorsque le mal règne, lorsque l'injustice et la tyrannie l'emportent sur la justice. Elle est présente au supplice du Christ, les soldats voient sur la colline cet être

> étrange, vague, seul,
> Debout dans le frisson livide d'un linceul ;
> C'était de l'ombre ayant la forme d'une femme ;
> Cet être épiait Christ dans cette troupe infâme,
> Comme s'il était là pour une mission ;
> Or la bande aperçut, en rentrant dans Sion,
> Cette femme fixant sur eux dans les ténèbres
> Ses deux yeux qui semblaient deux étoiles funèbres ;
> Un d'eux, que le Toldos appelle Eddon-Azir,
> Courut vers elle, et, comme il allait la saisir,
> L'être, pareil aux feux fuyant dans l'ossuaire,

1. *La Fin de Satan*. Paris, Charpentier et Fasquelle, p. 267.
2. *Ibid.*, p. 268.
3. *Ibid.*, p. 34.

Disparut, lui laissant dans les mains le suaire.
Et plus tard les soldats, contant après l'arrêt
Comment ils avaient pris Jésus de Nazareth,
Dirent qu'ils avaient vu sur la montagne sombre,
La fille de Satan, la grande femme d'ombre,
Cette Lilith qu'on nomme Isis au bord du Nil[1].

Et, après avoir vu le triomphe de l'injustice et de l'intolérance, elle crie encore une fois dans la fosse où rampe son père infernal :

— Sois content. Tout périt. (Oh! toute langue est fausse!
Comment rendre ces cris de spectre en mots humains?)
Père, ce qu'une fois j'ai saisi dans mes mains,
Moi, la Fatalité, jamais je ne le lâche.
L'airain, le bois, la pierre, ont accompli leur tâche;
L'airain s'est fait soldat, roi, prince, chevalier,
Et le bois s'est fait juge, et la pierre geôlier;
Caïn a reparu sous trois formes, le glaive,
Le gibet, la prison, et Babel se relève;
Le sang coule, Jésus est mort, l'enfer prévaut;
L'échafaud monstrueux du monde est le pivot;
Tout croule. . . . . .
Sois content. Tout est fauve, impitoyable et triste.
Tu règnes. . . . . .
. . . . . .
Puisque nous deux, moi spectre et toi démon, nous sommes
Les damnés, sans repos, sans sommeil, les témoins,
Puisque nous ne pouvons dormir, ayons du moins,
L'âcre bonheur du mal dans notre fièvre horrible[2]...

Seul l'ange Liberté[3], fille aussi de Satan, plume blanche tombée de son aile pendant sa chute, avant qu'il eût atteint les bas-fonds du gouffre, a le pouvoir de vaincre Lilith. En vain le spectre à tête de mort où brillent deux yeux, « ainsi que deux ardents miroirs », essaie de lutter contre l'ange, qui

1. *La Fin de Satan*, p. 169-170.
2. *Ibid.*, p. 271-273.
3. Dans cette conception de l'ange Liberté, Hugo, dit M. Denis Saurat (*la Littérature et l'occultisme*, p. 150), « souligne les relations entre les deux Schekhina ».

est venu apporter la liberté au monde et à son père déchu; l'âme du monde mort jette son dernier cri :

— Je suis Lilith-Isis, l'âme noire du monde,
Tremble! L'être inconnu, funeste, illimité,
Que l'homme en frémissant nomme Fatalité,
C'est moi. Tremble! Ananké, c'est moi. Tremble! Le voile,
C'est moi. Je suis la brume et tu n'es que l'étoile;
Tu n'es qu'un des flambeaux possibles; moi je suis
La noirceur éternelle et farouche des nuits...
. . . . . .
Misérable ange, tremble et fuis! Va-t-en, atome[1]!

Mais, devant le dédain de l'ange, devant l'étoile brillant sur son front, qui grandissait et emplissait d'aurore l'ombre obscure,

La larve décroissait;
L'ardent grossissement de l'étoile poussait
Lilith-Isis vers l'ombre, et mêlant à la fange
Le fantôme rongé par la clarté de l'ange;
Les rayons dévoraient l'affreux linceul flottant;
L'étoile aux feux divins, plus large à chaque instant,
Météore d'abord, puis comète et fournaise,
Fondait le monstre ainsi qu'un glaçon dans la braise.
Quand l'astre fut soleil, le spectre n'était plus[2].

Hideuse chez Victor Hugo comme chez Milton, Lilith peut, cependant, prendre des formes moins repoussantes. Elle peut être la sirène et la tentatrice, la femme fatale éternelle et mystérieuse. Séduisante comme la Lamia de Keats, toutes les ruses lui sont connues, « ere the snake's her sweet tongue could deceive ». Elle, « the fairest snake in Eden », peut se vanter d'avoir triomphé sur notre premier père,

O but Adam was thrall to Lilith!
(Alas the Hour!)
All the threads of my hair are golden,
And there in a net his heart was holden[3].

1. *La Fin de Satan*, p. 280-281.
2. *Ibid.*, p. 281.
3. Dante Gabriel Rossetti, *Eden Bower*, dans *Collected Works*. London, Ellis and Elvey, 1901, t. I, p. 308-314.

Aucun moyen de séduction ne lui manque,

The rose and poppy are her flowers, for when
Is he not found, o Lilith, whom shed scent
And soft shed kisses and soft sleep shall snare?
Lo! as that youth's eyes burned at thine, so went
Thy spell through him, and left his straight neck bent.
And round his heart one strangling golden hair[1].

On a beau savoir qu'en elle réside le fiel du serpent, en elle est aussi l'éternel désir, l'aventure, le mystère, le charme irrésistible et infernal :

For in your body is the inevitable
Sting of the Serpent made of the Snake's desire,
The desire he had of Lilith, whose strange spell
Woven around him made his breath respire
The odours of no death not damnable.
But deadly when the blood that's mixed with mire
Propagates evil. You the insensible
Beast of the wilderness where root and briar
Mix, and the ways thereof no man can tell,
Jungles and forests, lion's lust and ire :
Now, what shall leap on me from a sunken well?
You, you, that glitter in your golden wire[2]!

Tantôt elle se dresse, « violette et rigide comme le camail de l'évêque », pour verser « le ciel du Paradis céleste »[3]. Tantôt elle se lamente sur son destin :

. . . . Je fus la lumière du monde
Et j'aimais le serpent tentateur et pervers.
Je conçus l'irréel dans mon âme profonde.
La Terre s'incline devant ma royauté.
Jéhovah fit éclore à mon front d'amoureuse
L'astre fatal de la Beauté.
Je ne fus pas heureuse[4].

1. Dante Gabriel Rossetti, *The House of Life*, sonnet LXXVII, *Body's Beauty*, collected Works. Londres, 1901.

2. Arthur Symons, *Love's Cruelty*. London, Martin Secker, 1925, *The Avenging Spirit*, p. 40.

3. Marcel Schwob, *le Livre de Monelle* (*Œuvres*, éd. *Mercure de France*, t. II, *la Rêveuse*, p. 168).

4. Renée Vivien, *Poèmes*. Paris, Lemerre, 1923, *Souveraines*, t. I, p. 100.

Ailleurs c'est le Tentateur, Sammaël, qui réclame sa compagne d'infamie. Viendra-t-elle à l'appel?

> Ah! Gadréel, et toi Lilith et tes soixante-dix capitaines
> Armées des sombres anges, mes fils, mes frères,
> Accourez, des quatre coins des mauvais ciels,
> Rafraîchir mon esprit terni par tant de siècles
> D'attente et de bienfaits;
> Prenez-moi dans vos bras! Portez-moi sur vos ailes,
> Et cherchons, à travers les tourbillons des mondes,
> Les racines, les gommes, les poisons, les vénins,
> Le feu inextinguible
> Qui brûle, qui dévore, qui torture sans fin
> Le cœur trop bien trempé de cette race trop haute,
> Et me venge de la nouvelle victoire de son Dieu[1].

Nous la voyons aussi dans le roman[2]. Trouble-fête du ménage dans l'*Adam et Ève* de M. John Erskine, *Madam Lucifer* dans le roman de Richard Garnett, etc. M. Maurice Magre qui déjà, dans la *Luzure de Grenade*, s'était intéressé aux deux démons, Lilith et Belial, qui « portent sur leur visage et dans leur forme corporelle la beauté défendue », en a eu des nouvelles fort récentes. Modernisée, arrivée de Babylonie ou de la Mer Rouge par le dernier bateau, Lilith est venue élire domicile à Paris. C'est sur le sommet de Montmartre que M. Magre l'a rencontrée parmi ceux qui se promènent et cherchent le plaisir la nuit. S'étant « arrêté imprudemment à un carrefour diabolique », il voit « Lilith, la princesse des succubes, qui fait périr les nouveaux-nés, le traversant presque nue, dans un cercle de gouttes d'eau, levant au-dessus de sa tête un parapluie tellement petit qu'il ne pouvait être qu'un sujet magique pour capter les forces éparses. Elle pénétra dans un restaurant et, par la porte ouverte, j'aperçus en train de manger, dit l'auteur, Behemoth avec son ventre énorme et sa face d'éléphant, le démon de la stupidité et de

1. André Spire, *Sammaël*. Paris, Cres, 1921, acte II, scène 3, p. 56.

2. M. Maximilian Rudwin, qui a consacré à Lilith un chapitre de son ouvrage sur le *Devil in Legend and Literature*, donne des indications bibliographiques intéressantes. Entre autres, il cite *The Bibliography of Lilith*, published by A. S. Freidus in the *Bulletin of the Brooklyn Entomological Society*, XII (1917), 9-12, où se trouve une rubrique spéciale « Lilith in modern literature ».

l'absorption continuelle des nourritures »[1]. Lilith paraît là tout à fait à son aise parmi les « lamies qui adorent la chaleur particulière aux lèvres des jeunes hommes et les Lemures qu'on croit vivants et qui sont morts depuis longtemps[2] ».

A ces peintures de goules et de sirènes s'opposent certaines interprétations littéraires qui montrent Lilith sous des aspects moins maléfiques. La Lilith qu'a créée Anatole France nous inspire plutôt de la sympathie. Celle-ci, après avoir vécu quelque temps avec Adam « dans l'innocence, l'avait quitté pour aller s'établir du côté de la Perse, où habitaient alors des préadamites plus intelligents et plus beaux que les hommes. Étant partie avant la chute, elle n'eut pas de part à la faute de notre premier père et ne fut point souillée du péché originel. Ainsi échappa-t-elle à la malédiction prononcée contre Ève et sa postérité. Elle est exempte de douleur et de mort[3]. » D'un hymen mystérieux elle eut des filles immortelles comme elle-même. Sorte d'ondine, ne connaissant ni le bien ni le mal, ni l'amour ni la mort, elle n'aspire qu'à être comme les filles d'Ève. *Mon Dieu*, prie-t-elle, *promettez-moi la mort, afin que je goûte la vie : Mon Dieu, donnez-moi le remords, afin que je trouve le plaisir : Mon Dieu, faites-moi l'égale des filles d'Ève*[4].

Avec la Lilith de Bernard Shaw nous retournons aux mythes de l'*Ur-Mutter*, de la grande mère créatrice et hermaphrodite. Avant le serpent, avant Adam et Ève, elle était déjà là au paradis terrestre, seule avec les bêtes. En elle se réunissaient les deux natures de l'homme et de la femme. Elle vit la mort dans le royaume des animaux et sut que, pour prolonger éternellement la vie, il faut la renouveler. Pour préserver la race humaine, au prix d'efforts surhumains et d'une agonie intense, se déchirant jusqu'au plus profond de son être, elle se partagea en deux pour former Adam et Ève. A celle-ci elle donna, dit-elle, le plus grand de tous les dons : la curiosité. Après des milliers de siècles, elle veille encore sur l'humanité, sa création. Tant que ses enfants, malgré leur

1. *Lucifer*. Paris, 1929, p. 245.
2. *Ibid.*, p. 246.
3. *La Fille de Lilith*, dans *Balthazar, etc.* Paris, C. Lévy, 1889, p. 96.
4. *Ibid.*, p. 98.

faiblesse et leurs défauts, auront encore des aspirations pour lesquelles ils lutteront, tant qu'ils ne seront pas satisfaits de leur sort, elle aura de la patience, de l'indulgence; elle n'enfantera pas une autre race pour les remplacer. Un jour viendra, cependant, où ils ne formeront qu'un seul être avec elle et n'auront plus besoin d'elle. Lilith alors ne sera plus qu'une légende qui aura perdu sa signification. La vie seule est sans fin, sa race durera. Qu'importe le reste[1]?

Parmi toutes ces légendes, laquelle faut-il choisir? Faut-il voir en Lilith un démon ou une divinité? A l'infanticide et au démon pervers s'oppose l'*Ur-Mutter*. Nous détournant de la goule hideuse, nous voyons la belle dame sans merci, celle qui attira si fort Rossetti qu'il la célébra à la fois en peinture et en poésie, celle dont il dit :

> And still she sits, young, while the earth is old,
> And, subtely of herself contemplative,
> Draws men to watch the bright web she can weave,
> Till heart and body and life are in its hold[2].

A. M. Killen.

1. *Back to Mathusaleh*, éd. New-York. Brentano, 1921, p. 8, 9, 297-299.
2. *The House of Life*, sonnet LXXVIII, *Body's Beauty*.

LA FONTAINE

ET

LES FABULISTES ESPAGNOLS

Dans le procès des « afrancesados » du XVIII[e] siècle, que l'Espagne semble aimer à débattre encore[1], l'attention s'est toujours tout naturellement concentrée sur les points les plus importants : l'esthétique générale et le théâtre. Les fabulistes du temps, s'ils ne sont que fabulistes, font figure de bien minces personnages. Il est certain que leur œuvre est aujourd'hui peu lisible et que, si leurs meilleures pièces peuvent supporter l'examen, du moins elles ne l'attirent guère. Toutefois ils permettent d'étudier, dans un champ restreint mais par cela même bien délimité, un cas précis d'influence française, jusqu'à présent tout juste signalé[2].

Notre intention a été de rechercher la part que l'action de La Fontaine a pu avoir dans la constitution de la fable comme genre littéraire[3] au XVIII[e] siècle espagnol, et dans la courte évolution de ce genre.

*
* *

Ce sont des soucis didactiques, certains même plus précisément pédagogiques, qui ont engendré la fable en Espagne.

1. Cf. Luis Araujo Costa, *le XVIII[e] siècle espagnol* (*les Lettres*, 15 septembre, 1[er] novembre 1922, 1[er] janvier 1923).

2. A. de Puibusque a pu écrire son *Histoire comparée des littératures espagnole et française* (1843), sans seulement soupçonner le fait.

3. Les apologues que, jusque-là, on rencontre, assez nombreux, chez l'archiprêtre de Hita, dans les « Exiemplos del Conde Lucanor », plus tard dans le théâtre, n'y sont pas cultivés pour eux-mêmes. Ils proviennent d'ailleurs le plus souvent du fond grec et latin. Il n'y a pas encore de fable nationale, malgré le tempérament populaire, épris de proverbes pittoresques et de récits malicieux.

Dès 1757, un personnage — que n'a point nommé son admirateur et disciple Cidon é Iturralde, à qui l'on doit de le savoir[1] — songe à écrire, pour « le cercle restreint d'une école », des fables mythologiques. A en conjecturer par le mirliton de son imitateur, nous n'avons pas à déplorer notre ignorance : il n'y aurait pas là d'œuvre proprement littéraire. Mais il est curieux de relever la tendance qui va aboutir un peu plus tard.

Aux alentours de 1781, deux hommes préparent les premiers recueils de fables hispaniques. L'un, Samaniego — nous le préciserons tout à l'heure — s'est mis à cette tâche sur une requête toute scolaire. L'autre, Iriarte, qui prétend apporter un genre nouveau avec ses *Fables littéraires*, où il critiquera des travers, formulera « les préceptes qui doivent servir de norme aux écrivains », et donnera des exemples de quarante espèces de mètres, continue l'enseignement esthétique qu'il a commencé en traduisant l'*Art poétique d'Horace* (1777). Il obéit en même temps au démon familial, qui a induit son oncle à rimer la grammaire latine, et qui vient de le conduire lui-même à exposer en vers, dans son poème de *la Musique* (1780), les principes techniques de cet art.

Son intention et son tempérament feraient donc penser à Boileau plutôt qu'à La Fontaine. Au surplus, il s'est piqué de produire « la première collection de fables entièrement originales qui aient été publiées en castillan », et on ne saurait y contredire. On pourrait toutefois se laisser suggérer une hypothèse, par la lecture du volume que M. Vézinet a consacré à *Molière, Florian et la littérature espagnole*[2]. Le nombre des fables littéraires, très restreint chez Phèdre, est plus considérable chez La Fontaine ; ne serait-ce pas l'étude de notre fabuliste qui aurait attiré l'attention d'Iriarte sur les possibilités d'un tel genre?

Ajoutons qu'il a traduit quelques fables de Phèdre[3]. Se-

1. Cf. « presupuesto » des *Fábulas Mitológicas, útiles para la primera enseñanza de la juventud en las escuelas y necesarias á los que han de profesar con perfección las bellas artes, auxiliadas con notas que sirven como de ilustración de obscuros pasages de ellas, da las á luz D. Manuel Fermin de Cidon é Iturralde.* Madrid, en la imprenta real, 1795. Ouvrage dédié à Godoy.

2. Paris, 1909, p. 212-222.

3. Ce sont les fables 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 20, 22, 26 du livre I et 5 du livre V. Traduction inédite en manuscrit, à la Biblioteca nacional, V, 383.

rait-ce pour s'exercer avant d'attaquer un labeur original, comme paraît le croire son diligent biographe Cotarelo y Mori[1]? Mais aucun de ces apologues n'a la moindre intention esthétique. N'y pourrait-on pas voir plutôt la trace d'une hésitation première sur la nuance à adopter : fable morale du type classique, ou recherche nouvelle? Hésitation où plus que jamais il est possible qu'intervienne une influence extérieure, qui détourne Iriarte des chemins battus, et qui correspondrait donc assez bien à celle que peut exercer La Fontaine, à celle que La Fontaine exerce au même instant sur Samaniego? Même ainsi renforcée, la supposition ne peut jusqu'ici s'appuyer d'aucun document positif. Nous ne saurions donc en tirer argument.

Tout autre est le cas de Samaniego, qui a pris soin de retracer, en sa préface, la genèse de son inspiration.

Samaniego avait un oncle, Don Javier Maria de Munive y Idiaquez, comte de Peñaflorida, qui s'intéressait, lui aussi, aux enfants, non pas en grammairien comme l'oncle d'Iriarte, mais en philanthrope, à la mode du temps. Il dirigeait la « Real Sociedad Vascongada », propagatrice des études dans les provinces basques, créatrice d'un « Real Seminario Vascongado ». Doté d'un neveu amant des Muses et qu'avait formé aux lettres un séjour en France, cet homme pratique, qui devait avoir pour principe d'utiliser toutes les compétences, lui commanda, pour ses jeunes compatriotes, des leçons de morale sans larmes. Le neveu se mit à ses fables, comme il aurait sans doute composé une tragédie pour une distribution de prix.

Mais il avait des ambitions littéraires, et il ne faudrait pas lui accorder une entière créance lorsqu'il écrit : « A cette entreprise, mon choix n'a pas eu part. C'est purement l'œuvre de ma pure obéissance. » Il s'intéressa si vite à son travail que, lorsqu'il fut assuré de sa réussite scolaire, son « amour propre » ambitionna le même accueil « chez les plus grands, et même, si possible, chez les doctes ». Il ne le cache pas : si « plus de la moitié des fables, par la clarté et la simplicité du style, peuvent se mettre à côté de la prose la plus familière » et restent à la portée des enfants, il en résulte qu'une pro-

1. *Iriarte y su época.* Madrid, 1897, p. 252.

portion encore assez forte devait, à son sens, la dépasser. Il s'en consolait en remarquant : « Qui aura assez de philosophie pour réussir à se mettre à leur place et à mesurer ainsi les degrés où atteint la compréhension d'un enfant? » Il n'y a plus à se demander maintenant si le littérateur passe avant le pédagogue.

Au reste, l'histoire de la publication des *Fables* achèverait de nous éclairer. La première partie du recueil (l. I à V) était terminée dès 1779, et Samaniego l'avait communiquée à Iriarte qu'il considérait comme un maître[1]. Elle circulait au « Real Seminario » : aucune nécessité scolaire ne réclamait donc une publication immédiate. La seconde partie (l. VI à IX) n'allait pas tarder à être prête, puisque, dès 1782, il put la présenter à la « Real Sociedad Vascongada[2] »; c'était la plus originale, et le souci de sa réputation littéraire pouvait l'incliner à en attendre l'achèvement. S'il se décida donc à publier la première partie dans l'été de 1781, à Valence, alors que la seconde dut attendre 1784 (à Madrid, chez Ibarra), tout fait penser qu'il tenait surtout à devancer son conseiller, devenu son rival, qui ne fut prêt, en effet, qu'au début de 1782. Il lui tenait à cœur de pouvoir écrire qu'il était « le premier de la nation à ouvrir le passage » au genre de la fable.

Instruire « en charmant[3] », tel est le prétexte moral traditionnel; faire œuvre avant tout littéraire, voilà la vraie préoccupation.

Ses intentions éclaircies, observons notre homme au travail. Méthodique, il commença par repasser « les préceptes de la fable » — il ne dit point chez quel maître. En même temps, il se forma sa « petite bibliothèque de fabulistes », dont il ne retint finalement qu'Ésope, Phèdre et La Fontaine. Il ne tarda pas à renoncer à lutter de concision avec les premiers; mais, sans l'avouer, il devait y recourir à l'occasion.

« Je commençai, dit-il ensuite, à utiliser le second (La Fontaine), comme cela se laisse voir dans les fables de *la Cigale*

1. Cf. fable 1 du livre III.

2. Note de Navarrete, dans son *Tesoro del Parnaso español*, reproduite par le marquis de Valmar, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, 3e éd. Madrid, 1893, t. II, p. 451.

3. Fable 1 du livre I; elle reprend d'ailleurs le thème de *l'Adresse au Dauphin* : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes. »

et de la fourmi, du *Corbeau et du renard*, et dans quelques autres; mais je reconnus que je ne pouvais, sans me ridiculiser, transporter dans mes vers ces grâces et ces traits délicats et nouveaux, que, d'une manière si facile et si naturelle, cet ingénieux fabuliste répand dans sa narration. » Ainsi donc, après une période d'imitation, qu'il n'avoue que pour mieux la raccourcir, il renonce à travailler dans la « manière » de La Fontaine.

Mais qui lui a donné cette leçon d'indépendance? Son modèle lui-même. « Dans l'étude que je fis de cet auteur, continue-t-il, je trouvai non seulement que la majeure partie de ses arguments sont pris à Locman, à Esope et à d'autres anciens, mais aussi qu'il ne vit pas d'objection à suivre la pente de son propre caractère, si franchement, j'ose le dire, qu'à peine eut-il présent à l'esprit, dans la narration, d'autre précepte que la règle générale qu'il met lui-même, au prologue de ses fables, dans la bouche de Quintilien : qu'on ne saurait trop égayer les narrations. » En un temps qui glorifiait avant tout la règle, ce n'était point si mal comprendre notre grand fabuliste.

« Étant donné, ajoute enfin Samaniego, les difficultés que j'éprouvais à suivre, dans la formation de mon œuvre modeste, ces deux fabulistes[1], *étant donné aussi l'exemple que je trouvai dans le dernier*[2], je me résolus à écrire... en m'abandonnant en toute liberté à mon inspiration. » Il n'y a pas à forcer le texte : il est assez explicite. Qui donc a délivré le bon écolier de ses règles et de sa bibliothèque? Le classique, le Français. C'est tout à la louange du sens critique de Samaniego qu'il ne soit pas demeuré trop longtemps dans l'imitation servile.

Car il s'est attardé à la lettre, plus longtemps qu'il ne veut le dire. C'est ici la confrontation minutieuse des textes qui permettra de préciser la nature de cette influence et son extension[3].

1. Ésope et Phèdre.
2. Nous soulignons.
3. Il ne saurait s'agir de reproduire dans tous ses détails cette comparaison. Nous donnerons assez d'exemples pour permettre de contrôler notre travail.

*
* *

Samaniego traite la vérité de façon cavalière, lorsqu'il se borne à avouer, en fait d'emprunts à La Fontaine, deux fables qu'il précise et « quelques autres » qu'il semble négliger. Le bon apôtre veut parer au grief d'imitation qu'il prévoit. Il peut louer le ciel de n'avoir point rencontré d'adversaire statisticien. Dans la première partie des *Fables*, qui établit la réputation de son auteur, un tel adversaire n'aurait pas relevé moins de 48 pièces qui portent des traces évidentes d'un contact avec le texte français. Sur un total de 105, voilà qui approche de la moitié. Les deux premiers livres en contiennent chacun 9 sur 20, le troisième 7 sur 15, le quatrième 10 sur 25, le cinquième 13 sur 25.

Sans doute, la statistique ne traduit-elle pas fidèlement la réalité; parmi les pièces qu'elle réclame, certaines sont presque des traductions, d'autres ne doivent que quelques détails. Elle marque pourtant la continuelle présence du modèle français. Elle prend toute sa valeur surtout, quand, appliquant la même méthode à la seconde partie, on ne trouve à inscrire que 3 fables sur 52. Elle prouve indubitablement le changement d'orientation : Samaniego a préféré Gay; il s'est surtout préféré lui-même.

De cette émancipation, le rapprochement des textes nous permettra également de suivre les étapes psychologiques. Elles éclairciront les indications de la Préface.

Samaniego a dû aborder son labeur avec un esprit de soumission à ses prédécesseurs vraiment exemplaire. Témoins certaines fables, vraies mosaïques, qui juxtaposent avec application les détails empruntés à deux sources[1]. Ainsi l'apologue *le Loup et le chien* (V, 25) suit, en gros, le développement de Phèdre (III, 10), mais Samaniego intercale à chaque instant des traits qu'il prend dans La Fontaine. Si son chien est « plein » et « luisant », c'est que l'autre était « gras » et « poli ». Quand il répond au loup envieux, c'est bien en traduisant le latin (« tu obtiendras ma fortune » : « eadem est condicio mea ») mais il intercale un « si toi tu le veux », qui rend le français

1. I, 12, 19, 20; II, 11; III, 4; IV, 9, 22; V, 13, 25.

« il ne tiendra qu'à vous ». Avant de lui promettre la dignité de « custos... liminis », il reprend un conseil donné naguère en Champagne : « quitte les bois ». Il insiste sur les amabilités de son maître : « pour le moins il me flatte — me passant la main sur le dos » ; cette tendresse n'est pas romaine, c'est notre « sans parler de mainte caresse ». Samaniego devait alors travailler avec les deux volumes ouverts devant lui, puisant dans l'un et dans l'autre; le résultat ne s'expliquerait pas autrement, à moins d'une mémoire surprenante, qui ne ferait d'ailleurs que supposer un plus long commerce avec les modèles. Au reste, nous avons un indice matériel, dans *le Loup, le renard et le singe juge* (V, 13). L'apologue suit Phèdre, mais deux vers de commentaire sur le verdict simiesque ne font que résumer une note en prose mise à son texte par La Fontaine lui-même (II, 3). On n'apprend point par cœur les annotations d'une poésie.

C'étaient là de singulières conditions pour produire une œuvre originale. Heureusement Samaniego ne s'est pas attardé à sa marqueterie.

Un premier progrès, encore qu'incomplet, l'a conduit du moins à fermer l'un des volumes. Toutefois il ne craint toujours pas de recourir souvent au second, au risque même de glisser parfois vers l'impropriété ou l'incorrection dans sa propre langue : on peut alors en retrouver l'origine dans le texte français. Un de ses récents éditeurs à l'usage des classes[1] lui reproche d'écrire (I, 6) *artífice* au sens de *artista;* c'est que Samaniego a traduit littéralement notre *artisan*. De même il aurait compris *útiles* (II, 1), dont le sens ordinaire, « outils, ustensiles domestiques », ne saurait, dit-il, convenir, s'il était remonté à l' « attirail nécessaire » de la fable imitée. Le terme *haciendo el muerto* (V, 1) est condamné par l'Académie espagnole; le responsable, c'est le chat français qui avait « fait le mort ». On ne peut donc dire que Samaniego soit déjà affranchi de la lettre.

Toutefois, à part quelques pièces réduites aux faits purs et simples, où le modèle est comme desséché[2], trop souvent au

1. Paris, éd. Miguel de Toro Gomez, 1902.
2. I, 3, 7, 13; II, 20; III, 10, 13, 14; IV, 18, 24; V, 6; VI, 12.

détriment de son pittoresque, Samaniego s'essaie maintenant à des trouvailles personnelles.

Elles ne sont pas invariablement heureuses. Qualifier le bec de la cigogne, quand elle extrait l'os de la gueule du loup (II, 6), de « seringue primitive », c'est d'un goût douteux et d'une déplorable inexactitude. Dans *le Lion et son armée* (II, 1), l'éléphant ne se borne plus au simple rôle de porteur : c'est un vrai char de combat, surmonté d'un *castillo* et de « loups furieux pour semer la terreur »; c'est la seule addition, elle écrase.

Surtout les personnages ont l'éloquence trop fleurie. Rapprochons la fable *le Corbeau et le renard* (V, 9), de celle que tout le monde a dans la mémoire. Le renard était peut-être *muy maestro* (ce que notre homme a dû induire d'un « maître renard » mal interprété), mais il y paraît peu à son discours : « Recevez le bonjour — Monsieur Corbeau, mon maître. — Oh! que vous êtes gracieux, — joli, beau à l'extrême. — Je n'use pas de flatterie — et je dis ce que je sens. — Si à ta belle mine — correspond ton chant, — je jure par la déesse Cérès, — avec le ciel pour témoin — que tu seras le phénix — de ses vastes empires. » *L'Oiseau blessé d'une flèche* (II, 8) a l'agonie tout aussi prolixe : « O cruels humains, — plus cruels que les bêtes féroces, — avec nos propres ailes — que la nature — nous donna, sans autres armes — pour notre propre défense, — vous forgez l'instrument — de notre infortune, — faisant si bien que nous, innocents, — nous en prêtons la matière. » La Fontaine avait dit en deux vers :

> Cruels humains, vous tirez de nos ailes
> De quoi faire voler ces machines mortelles.

Heureusement Samaniego risque parfois des variantes plus marquées. Dans *la Cigale et la fourmi* (I, 2), œuvre de début encore, à en juger par un certain manque de fermeté, sa fourmi a un geste significatif, quoique trop humain, quand elle cache derrière son dos la clé du grenier. La *Laitière* (II, 2) n'a pas oublié son pot et ses rêves, mais le ton du récit tend à l'idylle. On lui voit « cette prestesse — cet air simple, cet agrément — qui vont disant à quiconque le remarque : — comme je suis contente de mon sort! » Ses pensées, « al-

lègres, lui offraient — d'innocentes idées de contentement ». Chaste enfant de la nature ! Et le mari grondeur n'a pas manqué de disparaître ; fi du vilain personnage ! L'histoire du *Charlatan* (II, 12), qui prétend enseigner la rhétorique à l'âne du roi, est une occasion de glisser que « toute science » compte des gens de cette espèce, « qui occupent avec un crédit égal — chaires, académies et théâtres ».

On sait que l'influence du clergé en Espagne ne permettait pas de transporter certaines de nos plaisanteries classiques[1], mais Samaniego se rattrape. Son *Congrès des rats* (III, 8) ne peut plus s'assimiler à un « chapitre », mais voici sortir de la Bible, avec quelque familiarité, « le grand Tapiron, le chat blanc et roux — qui, après les eaux du déluge, — fut père universel de tous les chats. » C'est innocent : l'autorité n'a rien à dire ; la caricature ne s'y retrouve pas moins. Pour les mêmes motifs, son personnage, dans *le Laboureur et la providence* (V, 4), ne saurait conserver les impertinences de notre Garo ; mais comme il n'arrive pas à les compenser, il reste un assez froid optimiste.

Plus d'une fois Samaniego dramatise : l'action du tempérament national combat ici le modèle. Ses animaux descendent d'espèces plus solennelles que leurs congénères de France. Il ne suffit pas qu'une lionne rugisse dans les forêts (V, 17), il faut que le bois soit « obscur et silencieux » et le grondement « continu et épouvantable ». Et en quels termes l'ourse vient-elle l'interroger ! « Quelle est l'horrible tragédie, — la guerre sanglante, — les foudres ou les pluies pour la terre, — qu'annonce ta clameur désespérée, — au nom de Jupiter irrité ? » C'est le ton tendu du drame castillan. Théâtre de verdure peut-être, théâtre néanmoins.

Samaniego répugne à trop de bonhomie ; très souvent son travail n'a d'autre effet, cherché ou non, que de faire disparaître la nonchalance de la narration. La familiarité n'est pas son fait. S'il lui faut mettre en scène un pourceau (VI, 9), il s'excuse de le nommer. Il est vrai qu'il finira par le qualifier

1. La prudence n'était pas superflue. Iriarte, peu de temps après la publication de ses fables, allait être inculpé d'attaques « voltairiennes », en vers et en prose, contre le clergé ; il ne fut acquitté qu'à la condition de subir une pénitence secrète. En 1806 encore, Moratin verra dénoncer à l'inquisition *El si de las niñas!*

de « penseur » ; mais c'est démontrer mieux encore combien il s'écarte instinctivement de son maître.

Alors même qu'il reste imitateur, parfois presque traducteur, Samaniego conserve donc des réactions propres. Il n'apparaît point que l'influence de La Fontaine les étouffe, malgré la durée assez longue de leur contact. N'est-ce pas, au reste, sa nature même, qui ne lui permet pas de s'assimiler certains éléments? Si, par exemple, il n'est pas insensible au pittoresque des caractères humains, il n'a pas su dessiner une seule silhouette animale en traits vraiment animaux. Par tempérament, il ne les voit point ; pas plus qu'il ne sait dépasser les paysages de convention[1]. Il est évident qu'aucune action extérieure n'aurait pu modifier ce qui tient à la structure intime de l'homme.

C'est donc la leçon d'esthétique générale, que Samaniego avait demandé à La Fontaine, qui a valu surtout. L'enseignement de détail, sans être nuisible ni absolument inutile, ne pouvait transformer un esprit à certains égards très différent de celui qui agissait sur lui.

Il est pourtant un trait encore qui les rapprochait et qui contribue à expliquer que Samaniego ait pris, à la compagnie de son maître, un plaisir assez vif pour faire avec lui un long chemin. C'est la morale de La Fontaine, pour autant qu'il en ressort une de son recueil. Nous n'y songeons guère aujourd'hui ; il n'est pas sûr que l'impression fût la même pour un homme du XVIII^e^ siècle, « philosophe » au sens du mot à cette époque. Il trouve là l'exemple d'une morale, ou, si l'on préfère, d'une « sagesse » toute laïque, semblable à celle qu'il prétend exposer.

Pour lui, qui a pris au sérieux sa tâche pédagogique, il ne laissera point passer un apologue sans en tirer une leçon. Mais cette conclusion sort tout rationnellement du récit : elle ne dérive pas de la théologie, ou, plus simplement, du catéchisme. Elle est à la portée des forces les plus moyennes, et la moyenne n'est pas calculée au plus haut. Il marque le dan-

1. Cf., par exemple, sa *Danse des pasteurs* (IX, 2). « Un grand rocher abrupt », un « ruisseau paisible », un « pré délicieux », des arbres « plantés çà et là », un « sol toujours vert semé de mille fleurs » ; c'est le répertoire des pastorales classiques.

ger de l'appétit aveugle qui, pour un rien, sacrifie tout (I, 4), la tranquillité de l'humble condition (I, 8), le péril des honneurs (IV, 20). Il montre le vice destructeur (I, 11) et se plaît à affirmer que la tromperie perd le trompeur (II, 4) ou la mauvaise action le méchant (VI, 3). Souvent même, ses conseils ont plutôt un sens pratique qu'une valeur réellement morale : pour éviter le mal, il faut utiliser son bon sens (III, 7) ; il importe de savoir à qui l'on a affaire (III, 9) ; un homme prévenu en vaut deux (V, 22) ; il ne faut pas suivre les conseils de ses ennemis (V, 23). Plus simplement encore, il s'en tiendra à une leçon d'hygiène : le repos est nécessaire à un bon travail (VII, 6).

C'est dire qu'il ne demande aucun héroïsme à ses jeunes basques, pas plus que La Fontaine n'en demandait aux autres ni à lui-même. Cette morale de « tiède », où n'interviennent guère non plus la puissance divine, ses récompenses et ses punitions, ne va pas expressément à l'encontre de celle de l'Église ; elle ne saurait pourtant lui être sympathique. En cette circonstance, où il s'agit d'une première tentative dans la fable morale, où le livre de Samaniego est en partie un livre de classe, et, comme tel, peut intéresser encore plus l'autorité ecclésiastique, il n'a pas dû lui paraître inutile de pouvoir s'abriter, le cas échéant, derrière l'exemple d'une œuvre célèbre, que, dans le pays voisin, on n'a pas reprochée à son auteur, pourtant suspect[1]. Si même il n'a pas songé à s'en faire un abri, du moins a-t-il trouvé un encouragement dans ce parallélisme, qui, en somme, n'a rien pour nous étonner.

L'indépendance esthétique, l'indépendance morale, tels sont donc les deux présents que La Fontaine apportait à la naissance de la fable espagnole. Nous ne concevrions guère, du reste, que l'on pût en accueillir d'autres au pays du particularisme et dans le siècle des lumières.

1. La prudence est d'ailleurs marquée par les gradations de sa franchise. La première tentative une fois réussie, il se gêne moins dans la seconde partie, où il oppose nettement, dès le début (VI, 1), la philosophie de la nature et de l'expérience à la vaine spéculation, et où, une fois au moins, il prend ouvertement le despotisme à partie (VIII, 4).

*
* *

Le succès de Samaniego fut immédiat, et non moindre celui d'Iriarte, accentué par les polémiques que souleva son esthétique. La mode vint à la fable.

Un indice en est déjà dans les traductions, de La Fontaine lui-même par Don Bernardo María de Calzada (1785), de Locman, qui venait d'être mis en latin par le jésuite Lasala (1780) et qui obtint les honneurs du castillan avec Don Miguel Garcia Asensio (1784). Mais, en 1796 encore, un témoin[1] notait qu' « à la cour il règne une épidémie de fables, comme il pourrait y en avoir de fièvre tierce ».

De ce pullulement, il ne semble pas subsister de traces, et sans doute ne faut-il pas le déplorer grandement. Des auteurs qui ont connu la gloire de l'impression, il n'est même pas facile de réunir tous les textes : certains ne figurent pas à Madrid, à la « Biblioteca Nacional ». Nous signalerons ici ces lacunes de notre information, ainsi que quelques raisons qui permettent de croire qu'elles ne sont pas capitales.

Don Josef Agustin Ibáñez de la Rentería donne, en 1789, ses *Fábulas en verso castellano*[2], complétées, en 1797, par un second volume[3]. C'est un ami et un vif admirateur de Samaniego. Non seulement il lui emprunte l'épigraphe de son deuxième volume, mais il lui consacre la première fable du livre II du recueil. En cet apologue mythologique, les poètes s'en vont trouver Apollon et célèbrent ses louanges, dans l'espoir de l'entendre chanter en retour. Que signifie ce conte? Il faut l'appliquer à Samaniego, prend soin de commenter l'auteur. « L'Apollon c'est toi, et ce que je tente — c'est, en chantant ta gloire et tes louanges, — de t'entraîner à faire

1. Arriaza, cité par le marquis de Velmar, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, 3e éd.. t. I, p. 476.

2. Madrid, imprenta de Aznar. — On lui devait déjà un volume de *Discursos sobre la Amistad del País, sobre la educación de la Juventud en punto á estudios, sobre las formas de Gobierno y sobre el Gobierno Municipal de Los Pueblos*, même imprimerie.

3. Madrid, même imprimerie. — Les deux tomes, qui figurent à notre Bibliothèque nationale depuis un temps où elle était encore Bibliothèque royale, n'avaient jamais été coupés quand nous les avons consultés.

entendre tes vers les meilleurs — au parnasse Ibérique. » Voilà une amitié lyrique!

C'est ce texte de 1797 qui permet de penser qu'en 1789, c'était Samaniego que désignait Ibáñez de la Rentería, dans sa préface, où il citait un ami à qui il se sentait très redevable. Je lui dois, disait-il, « non seulement la faveur de m'avoir encouragé à ce travail, mais aussi celle de m'avoir averti des défauts les plus essentiels et de m'avoir indiqué avec une très grande bonté ses corrections[1] ». Et il ajoute même que, s'il a publié ses fables, c'est par « docilité au conseil qu'on lui a donné[2] ».

Il a cherché dans son travail, déclare-t-il, sa « distraction particulière » au moins autant que son « instruction[3] ». Mais, dans le fond, ses intentions n'en restent pas moins semblables à celles de son ami : écrire pour les enfants et les grandes personnes, « être utile et charmer » du mieux qu'il peut. Le parallélisme se poursuit jusque dans les sources. Lui aussi s'est servi de « l'inimitable La Fontaine », et de cet exemple illustre pour justifier ses emprunts[4]. Et, comme un pavillon protecteur, il prend pour épigraphe de son premier volume ces deux vers :

> Le monde est vieux, dit-on : je le crois : cependant
> Il le faut amuser encor comme un enfant.

Toutefois la proportion des emprunts français est plus faible : dix-huit pièces sur soixante-quatre dans le premier volume, deux sur vingt-huit seulement dans le deuxième[5]. Le marquis de Velmar estimait que, parmi les fables de La Rentería, « celles dont il a pris les thèmes à d'autres auteurs, sont, pour la plupart, écrites sans spontanéité et sans grâce[6] ». Il n'y a pas de raison de se montrer plus indulgent. Ce ne sont là que des copies qui conservent assez exactement le dessin, mais point, hélas, les couleurs et la vie. Les meilleures sont encore celles qui confinent à la traduction. La Rentería

1. P. VII.
2. P. X.
3. P. X.
4. P. IV.
5. I, 6, 7, 9, 11, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 31, 40, 46, 61, 64; II, 12, 16.
6. *Op. cit.*, t. I, p. 477.

a été incapable de dominer sa matière. En vain s'est-il engagé dans la même voie que son conseiller, il a nettement échoué : la faute n'en remonte ni à Samaniego, ni à La Fontaine.

*
* *

L'action de notre fabuliste ne semble pas se prolonger au delà de cette génération littéraire.

Il faudrait encore citer le recueil de Zabala y Zamora, qui ne figure pas à la « Bibliotheca Nacional » et qui paraît inconnu à l'histoire et à la critique. Mais Príncipe le caractérise suffisamment dans la préface de ses propres *Fables*, où il trace un aperçu assez érudit de l'évolution du genre jusque vers 1860, en suivant un ordre à peu près chronologique qui place ce recueil autour de cette même fin de siècle. « Nommerai-je, dit-il, Zabala y Zamora, traducteur ou plutôt bourreau de quelques fables de La Fontaine, Dorat et Florian, qui les dépouille de toute leur poésie, en son désir mal entendu de les laconiser dans le style d'Ésope, sans même y parvenir[1] ? » Le seul énoncé de sa « manière » prouve qu'il n'avait rien compris au génie propre de La Fontaine.

Ce n'est pas à dire que désormais la fable perde sa faible vie en Espagne. Mais elle se partage en deux courants. D'une part on la fait servir à des fins étrangères à sa nature, où il n'y a pas de place pour l'inspiration pure d'un La Fontaine. C'est la fable mythologique, destinée aux écoles, de Cidón é Iturralde, cité plus haut (1795). C'est la fable « militaire » par laquelle un certain marquis de Casa Cagigal[2] s'imagina découvrir une veine nouvelle. C'est la fable politique avec le recueil curieux de Valdivares[3], tout entier dirigé contre Napoléon, et celui de Carlos de Beña[4].

1. *Fábulas, en verso castellano y en variedad de metros*, por Don Miguel Agustín Príncipe. Madrid, 3e éd., 1862, p. xv. La première édition est de 1861.

2. Il ne nous est connu également que par Príncipe. Au jugement de celui-ci, « à sa qualité de mauvais poète, il ajouta celle de versificateur lâche et défaillant » (p. xv). Ce nom, qui peut s'interpréter Maison-Rouvraie, pourrait bien n'être, nous a suggéré M. Américo Castro, qu'un pseudonyme.

3. *Fábulas satíricas políticas y morales, sobre el actuel estado de la Europa*, por el P. Fr. Ramon Valdivares y Longo, del Orden de San Gerónimo de la Congregación de España, profeso del monasterio de Bornes, y académico de la Real Academia de buenas letras de Sevilla, 1811 (sans lieu). Ce hiérony-

Si la fable morale continue, ou elle ne trahit pas d'influence, avec Gregorio de Salas, qui du reste écrit en prose[1], Folgueras[2], Ramon de Pison y Vargas[3], Govantes[4], Campoamor[5], le baron de Andilla[6], Raimundo de Miguel[7]; ou bien elle cherche ailleurs son inspiration, avec Escoiquiz, traducteur ou imitateur de notre obscur Sabatier[8], et Don Rafael José Crespo[9], qui cite, avec une érudition de légiste, sans parler de ses compatriotes ni des anciens, Gellert, Florian, Sabatier, Pignotti, Roberti, Gay, Moore, Wilkie, Pfeffel, Lichtwer, Furetière, Le Noble, Desmay, Lebrun, Bret, Schosne, Bertola, Clasio, Lessing, Dorat, La Motte, Le Monier, Nivernais, Chabanon, Andrieux, et jusqu'à Saint-Just.

mite belliqueux était chapelain de la « sereníssima señora D. Carlota Joaquina de Borbon, infanta de España y princesa del Brasil », à qui il dédie son œuvre. Il se propose d'y montrer à ses compatriotes rien moins que « le remède universel aux maladies civiles et politiques qui affligent la patrie » (p. XXI).

4. [*Page précédente.*] *Fábulas políticas,* de D. C. de B***. Madrid, imprenta de la Calle de Greda, 1820.

1. *Parábolas morales, políticas, literarias y de otras varias clases,* 2e éd. Madrid. Imprenta de Villalpenda, 1803- — La Biblioteca nacional n'en possède pas d'autre. Ticknor ne connaît aussi que cette date, sans préciser de quelle édition il s'agit.

2. *Fábulas,* por Don Luis Folgueras, dean de la santa iglesia de Orense-Coruña, en la imprenta de Vila, 1811.

3. *Fábulas originales, en verso castellano,* par Don Ramon de Pison y Vargas, ministro togado que fué del real y supremo consejo de la guerra, dadas á luz por su sobrino Don Juan Bautista Iturralde de Pison y Vargas, Madrid, por Ibarra, impresor de cámara de S. M., 1817. — Cet Iturralde serait-il un allié de Cidôn é Iturralde susnommé?

4. En 1815, il fit imprimer, dit-il, sept fables à Madrid. L'édition définitive de son œuvre, beaucoup plus étendue, puisqu'elle contient 126 pièces, paraît sous le titre : *Fábulas, cuentos y alegorías morales* del doctor D. Angel Casimiro de Govantes. Madrid, imprenta de D. Eusebio Aguado, 1833.

5. Les fables, parues en 1842, sont une œuvre de jeunesse. Plus tard, dans sa *Poétique* (1884), il déclarera que « le genre a quelque chose de radicalement conventionnel et de faux ». On reconnaît toutefois dans la fable 13 de la « section politique » une transformation de : *le Loup et l'agneau.*

6. *Fábulas, cuentos y epigramas morales,* dedicadas á S. A. R. la Serma. Princesa de Astúrias, por el excelentísimo señor Don F. García de Marcilla, baron de Andilla. Madrid, Rivadaneyra, 1856.

7. *Fábulas morales.* Madrid, 1874. Ouvrage purement scolaire, qui a eu une 3e éd. en 1890.

8. Signalé par Príncipe, p. XV.

9. *Fábulas morales y literarias,* par Don Rafael José Crespo, catedrático de leyes en la Universidad literaria de Saragoza, M CCCC XX, imprenta de Luis Cueto.

A vrai dire un homme si érudit ne pouvait omettre celui qu'il appelle « le poète des enfants, du peuple et des philosophes » ; mais il a contre lui un ressentiment : il ne lui pardonne pas les « vers démoralisateurs » de ses contes. Aussi ne l'utilise-t-il, de façon indubitable, qu'une seule fois (fable 20, *le Comte et le jardinier*), où il l'adapte, non sans succès, aux réalités locales.

Désormais ce sera la tendance de tous ceux qui se succèdent de recourir de préférence à des auteurs de moindre originalité, qu'ils espèrent sans doute faire oublier plus facilement. Pablo de Jerica, suivant la tendance de l'émigration espagnole, fait retour au fond national des anciennes comédies[1]. Hartzenbusch, un des rares hommes des nouvelles générations qui ne se détournent pas de ce genre classique, n'ignore pas, lui non plus, cette source, mais il remonte tout naturellement vers les Allemands : Pfeffel, Lichtwer, Hagedorn, Ramler, Gellert, Grimm, Lessing[2]. Moins fortuné dans le choix de son guide, Tenorio[3] préférera Viennet, qui, à son jugement, « loin d'être une médiocrité, mérite que nous le tenions pour un homme de génie ».

Toutefois, au moment où décidément la fable touche à sa fin, elle a de nouveau un regard pour le maître de ses origines. En 1850, alors qu'une certaine faveur semble revenir à ce genre, Antonio de Trueba et Carlos de Pravias publient leurs *Fábulas de la Educación*[4]. S'ils se reportent à Schiller, Pfeffel, Herder, ils font aussi une part à La Fontaine. La deuxième pièce du volume, due à Pravia, *la Chauve-souris et les belettes*, paraphrase avec une certaine vivacité le thème connu ; il n'en a modifié que la conclusion, qui lui a paru sans doute immorale. « Combien en ce monde, écrit-il, mentent sans vergogne, — et trouvent quelques niais — pour les applaudir et les croire. » Trueba, dans la fable 5, *le Pauvre et le riche* (c'est *le Savetier et le financier*), tout en suivant éga-

1. *Colección de cuentos, fábulas, descripciones, anécdotas, diálogos*, etc. Bordeaux, 1831.

2. *Obras*, t. II, colección de Escritores Castellanos Modernos, 1888. Les fables ont paru partie en 1848, partie en 1861.

3. *Fábulas morales, políticas y literarias*, por D. José Manuel Tenorio. Barcelona, viuda é hijos de Mayol, 1850.

4. Avec un certain succès, puisqu'elles ont une seconde édition en 1879.

lement la marche générale de son modèle, dessine à sa façon un savetier amusant : « Joyeux comme un air de danse, — il se levait à l'aube, — et batte que te batte, — et couse que te couse, — il chantait des chansons — si bonnes, que les gens, — matins et soirs, — la bouche grand ouverte — s'arrêtaient à l'écouter. » L'ensemble a de la verve et de l'aisance. C'est Trueba aussi qui a fait entrer chez un curé de village la belette amaigrie de La Fontaine, muée par lui en souris. Peut-être s'est-il un peu trop étendu, et il a dramatisé le dénouement par la mort de l'imprudente, mais il a su garder un tour pittoresque, qui prouve assez qu'il n'a rien perdu à cette école.

Principe, déjà cité, ne doit rien à La Fontaine dans l'exécution de ses *Fables*. Mais, dans sa préface, il parle de lui avec chaleur et compréhension. Il n'hésite pas à l'appeler « étoile de première grandeur dans le ciel bleu de la France », « gloire impérissable de la France et une des plus pures de sa littérature », et il analyse non sans finesse « le sérieux comique avec lequel il s'occupe des choses les plus futiles, l'apparente légèreté avec laquelle il traite des plus graves et des plus élevées, l'à propos et la rapidité avec laquelle il passe d'un ton à l'autre, la fortune avec laquelle il sait jouer du style le plus approprié à chaque chose, l'intérêt que donnent à sa narration les images dont il la vivifie, la grâce, l'ingénuité pleine de candeur et les trésors de poésie qu'il y répand. » Et il faut saisir sans doute un écho de confidences personnelles, lorsqu'il constate qu'il n'y a pas un « au-delà » possible dans la même voie et qu'il appelle La Fontaine « l'enchantement et le désespoir de tous ceux qui se sont proposés de l'imiter[1] ». Samaniego n'avait, au fond, pas dit autre chose.

*
* *

Cette coïncidence d'attitude doit aider à comprendre les limites où l'action de La Fontaine devait s'arrêter. Son originalité est trop entière pour qu'on risque d'être original en l'imitant. Pour simplement rester honorable dans cet exercice, il faut déjà un esprit qui sorte du commun : mais celui-là ne

1. *Op. cit.*, p. VIII, IX et I.

tarde pas à comprendre qu'il lui vaut mieux tâcher de vivre par lui-même. Des médiocres, au contraire, n'auraient pas trouvé beaucoup plus de profit à sa fréquentation qu'à celle d'un Sabatier ou d'un Viennet, qui, du moins, ne les effarouchaient pas.

Un enseignement ne vaut pas seulement par sa matière et par celui qui le donne, il vaut aussi et peut-être surtout par celui qui le reçoit. C'est ce qui ressort clairement de ces aventures de La Fontaine chez ses confrères espagnols. Il fut utile aux plus ouverts ; les autres n'en retirèrent ni avantages, ni inconvénients. Il ne pouvait pas sauver de la mort ceux qui n'étaient pas nés pour vivre.

Gabriel Germain.

LA THÉORIE DE LA TRADUCTION

AU XVIII^e SIÈCLE

PAR RAPPORT SURTOUT AUX TRADUCTIONS FRANÇAISES D'OUVRAGES ANGLAIS

Les théories émises au sujet de la traduction, surtout d'ouvrages anglais, permettent d'étudier sur le vif les contacts de l'esprit français avec l'esprit anglais, tel que celui-ci se laissait voir dans la littérature[1]. D'un autre côté, par rapport à l'esthétique, la façon d'envisager la traduction se rattache aux idées du XVIII^e siècle sur le goût ; l'opposition qui, peu à peu, s'élève contre la théorie de la traduction libre est un aspect de la lutte entre ces deux conceptions : le goût absolu et le goût relatif.

I.

Le Tourneur, dans le discours préliminaire de ses *Nuits d'Young*[2], s'explique ainsi sur le but qu'il s'est proposé et les moyens qu'il a pris pour l'atteindre : « Mon intention a été, dit-il, de tirer de l'Young anglais un Young français, qui pût plaire à ma nation, et qu'on pût lire avec intérêt, sans songer s'il est original ou copie. Il me semble que c'est la méthode qu'on devrait suivre en traduisant les auteurs des langues étrangères, qui, avec un mérite supérieur, ne sont pas des modèles de goût. Par là, tout ce qu'il y a de bon chez nos voisins nous deviendrait propre, et nous laisserions le mauvais que nous n'avons aucun besoin de lire ni de connaître. »

Cela résume à la fois les idées de Le Tourneur sur la tra-

1. Cf. Paul Hazard, *l'Invasion des littératures du Nord en Italie*, dans la *Revue de littérature comparée*, 1921, p. 30.

2. *Les Nuits d'Young*, trad. de l'anglais par M. Le Tourneur. Paris, 1769.

duction et celles de la plupart des contemporains, non seulement sur la traduction, mais aussi sur les littératures étrangères et la façon de se comporter vis-à-vis d'elles. « Tirer de l'Young anglais un Young français qui pût plaire à ma nation », voilà le dessein de Le Tourneur. L'Young anglais en lui-même ne présente qu'un intérêt médiocre; on ne se soucie pas de le connaître tel qu'il est; on pourra cependant tirer parti de lui, il servira de base à un Young français qu'on lira « avec intérêt ». Le personnage important et dont il faut s'occuper, ce n'est pas du tout l'Young anglais, c'est le lecteur français. En ce qui concerne la traduction, « la grande règle de toutes les règles est... de plaire au lecteur français[1] ». Celui-ci ne tenait pas du tout à voir le portrait ressemblant d'un auteur étranger; il demandait « des images qui pussent lui plaire et l'intéresser[2] », et pas autre chose. Il jugeait les traductions en elles-mêmes, comme des ouvrages indépendants, sans les rapprocher de l'original. Le Tourneur le dit, il s'attend à ce qu'on lise son Young « sans songer s'il est original ou copie ».

Ce n'est nullement pour le blâmer que Fiquet du Boccage dit de Laplace qu' « il n'a pas cherché à donner une idée du théâtre anglais tel qu'il est effectivement[3] ». Au contraire, il le félicite d'avoir si bien rencontré le goût de sa nation. Loin de se plaindre d'un manque de fidélité, « je sais gré au traducteur de son bon goût », dit-il. « J'admire la prudence et le discernement avec lesquels il a choisi ce qu'il y avait de présentable dans une chose pour laquelle le public avait de la curiosité, mais dont il aurait été bientôt rebuté si on la lui avait montrée telle qu'elle est effectivement. » S'il avait traduit Shakespeare avec moins de discrétion, « c'eût été, comme il le dit lui-même, renverser l'autel où il sacrifiait; il fallait, au contraire, tout son art pour l'établir, et y attirer le culte dont il avait besoin ». Le traducteur se trouve dans la nécessité de ménager ses lecteurs; ils ont de la curiosité pour les choses étrangères, mais il ne faut pas la satisfaire trop largement par

1. P. Van Tieghem, « *l'Année littéraire* » *comme intermédiaire en France des littératures étrangères*. Paris, 1917, p. 17.
2. Pope, *Essai sur la critique*, trad. par E. Aignan; *Discours préliminaire*.
3. *Lettre sur le théâtre anglais*, s. l., 1752, p. 2.

crainte de la faire tourner en dégoût. Car les Français ne font pas trop bon accueil à ce qui vient du dehors : « Soit amour de nation, ou, comme il nous plaît de l'appeler, amour du bon goût, on nous accuse de vouloir tout ramener au nôtre; et il faut avouer que l'air étranger, loin de nous plaire, est souvent un fâcheux préjugé contre tout ce qui en porte le caractère[1] ».

La curiosité des Français à l'égard de la littérature anglaise ne va pas sans une certaine méfiance. Tout d'abord on lui reconnaît une force presque sauvage, qui fait contraste avec la stérilité qui maintenant, après un passé glorieux, semble menacer la littérature française, écrasée sous le poids des illustres modèles. Il y aura donc avantage à lire les auteurs anglais, pour y chercher cette vigueur qui paraît manquer en ce moment à la littérature nationale. Pour remédier à l'épuisement dû à l'abondance du siècle dernier, « que pouvait-on faire de mieux que de nous enrichir des dépouilles de nos voisins et de nos rivaux[2]? » Cependant il y a du danger à trop se familiariser avec les littératures étrangères; à fréquenter des écrivains qui « ne sont pas des modèles de goût », on risque de se laisser corrompre soi-même. Cette méfiance résulte en partie de la conception de la littérature que se faisait habituellement la critique traditionnelle. D'après elle, l'art consiste en grande partie dans l'imitation, surtout celle des Anciens. Ceux-ci ont imité la nature d'abord, ceux qui viennent après n'ont qu'à suivre la route déjà tracée. « L'imitation de la belle nature, écrivait d'Alembert, semble bornée à de certaines limites qu'une génération ou deux au plus ont bientôt atteintes; il ne reste à la génération suivante que d'imiter[3]. » Puisque donc l'imitation entre si largement dans l'art de la littérature, on est tenté de confondre deux choses, bien distinctes cependant, et de supposer que *connaître* une littérature étrangère veut dire nécessairement l'*imiter*. On redoute par conséquent l'influence des mauvaises fréquentations. Si « la littérature étrangère a les mêmes avantages que

1. *Les Principes de la morale et du goût, en deux poèmes, traduits de l'anglais de M. Pope par M. du Resnel.* Paris, 1737; *Discours préliminaire du traducteur.*

2. *Année littéraire (1754-1790)*, 1776, t. II, p. 30.

3. Cité par J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.* Paris, 1895, p. 409.

le commerce », comme dit Geoffroy, « elle en a les inconvénients ». L'accueille-t-on telle quelle, on risque d'offrir à ses compatriotes de fâcheux modèles ; le mauvais goût des auteurs étrangers « suggère aux écrivains médiocres des innovations dangereuses et altère le caractère national[1]. » Il s'agit donc de faire un tri, et c'est là une des fonctions, sinon la fonction principale du traducteur.

Il n'est pas du tout question de donner une traduction fidèle, ce qui serait très facile ; on fera quelque chose de plus difficile et de plus glorieux : « Rien n'est plus aisé, dit Fréron, qu'une fidélité scrupuleuse ; rien ne l'est moins que le bel art d'embellir et de perfectionner. » Ce qu'il faut, c'est « une main assez habile pour lever l'écorce, c'est-à-dire pour établir l'ordre, retrancher les superfluités, corriger les traits, et ne laisser voir enfin que ce qui mérite effectivement de l'admiration. » Au lieu de laisser les ouvrages anglais avec tous les vices de leur naissance, il faut les « accommoder à la française », ce qui consiste à leur « donner de l'ordre et du goût[2] ». Cela faisant, le traducteur éprouve la joie de se dégager des entraves de son modèle[3] et, en même temps, loin de trahir son auteur, il travaille à sa perfection, et lui rend de « grands et éminents services ». Traduire avec trop d'exactitude, c'est rendre, au contraire, un mauvais service et à son auteur et aux lecteurs, qui s'attendent à ce qu'on leur offre un ouvrage agréable mais ne se soucient pas de sa provenance.

Pour se représenter la façon dont on comprenait d'habitude la traduction des ouvrages anglais, on n'a qu'à reporter sur la littérature anglaise en général ce qu'écrivait à Delille, à propos de sa traduction de Milton, le comte Strogonoff : « Milton est semblable à l'or surchargé d'alliage, votre main est le creuset qui doit l'épurer. » S'il y a donc quelque mérite à traduire, dit Colardeau, « ce ne peut être que celui de perfectionner, s'il est possible, son original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère[4] ». « Perfectionner »

1. *Année littéraire*, 1785, t. VI, p. 229.
2. *Année littéraire*, 1755, t. VIII, p. 137. Cité par Van Tieghem, *op. cit.*
3. Baour-Lormian, *la Jérusalem délivrée, en vers français*. Paris, an IV, 1796 ; *Discours préliminaire*.
4. *Œuvres*. Paris, 1779, vol. II, p. 138.

un auteur anglais, et lui « donner un air national », c'est la même chose; on n'a même pas besoin de le faire remarquer, tellement c'est évident. Pour la plupart des esprits, le beau est absolu, et le goût français est le goût par excellence, selon lequel on doit juger les ouvrages des autres nations : « Ce que les écrivains étrangers ont de beau, c'est ce qui peut être immédiatement senti et adopté par l'esprit français, celui-ci étant identifié très naturellement avec l'esprit humain[1]. » Dans la mesure où l'écrivain suit le goût particulier de sa nation, il perd de sa valeur absolue : « J'avoue, dit Voltaire, à propos de Shakespeare, qu'on ne doit pas condamner un artiste qui a saisi le goût de sa nation; mais on peut le plaindre de n'avoir contenté qu'elle[2]. »

Regardons les traducteurs français aux prises avec la littérature anglaise. Leur attitude n'est qu'un aspect du contraste des caractères entre les deux nations, tel que le sentaient les contemporains. « Philosophe, méditatif et passionné, tel le peuple anglais apparaissait à l'imagination d'un lecteur français vers le milieu du siècle. Telle aussi on entrevoyait la littérature anglaise : une littérature d'hommes sages, de tempérament sobre, volontiers raisonneurs et infiniment philosophes. Tous ces traits se ramènent à un : l'individualisme. A une nation où une excessive sociabilité a effacé l'originalité native et où le frottement continuel a usé tous les reliefs, l'exemple de l'Angleterre oppose un peuple vigoureux et plein de sève dont le génie, pareil à une médaille neuve, garde encore toute la netteté luisante des contours[3]. » Tel est, selon M. Texte, le portrait de la nation et de la littérature anglaise que se faïsaient les Français de l'époque. Ce qui paraissait surtout les frapper, c'était, en effet, un individualisme exagéré, un amour de la liberté et un goût de l'indépendance qui allaient jusqu'à l'indiscipline. Vis-à-vis du Français, l'Anglais ressemble à « un coursier indompté » qui « hérisse les crins, frappe la terre du pied, et se débat impétueusement à la seule approche du mors, tandis qu'un cheval dressé souffre patiemment la verge et l'éperon ». Il « ne plie point sa tête au joug

1. Van Tieghem, *op. cit.*, p. 53.
2. Cité par Texte, *op. cit.*, p. 408.
3. Texte, *op. cit.*, p. 121.

que la plupart des autres hommes portent sans murmure, et il préfère la plus orageuse liberté à un assujettissement tranquille[1] ». « Le caractère dominant de cette nation, dit l'abbé Yart, est l'amour de l'indépendance[2]. » Ce n'est pas seulement au ciel que l'Anglais va par le chemin qui lui plaît; en toutes choses il suit son penchant; une fois son âme échauffée, « rien ne peut l'arrêter; elle va d'une extrémité à l'autre, et elle recule les bornes de la nature »[3]. Il ne se croit pas obligé de se régler sur les autres; tout le monde a le droit de sentir, de penser, d'agir selon sa nature :

> A Londres chacun prend la forme qui lui plaît,
> On n'y surprend personne en étant ce qu'on est[4].

« Vous autres Anglais, dit M[me] du Deffand, vous ne vous soumettez à aucune règle, à aucune méthode; vous laissez croître le génie sans le contraindre à prendre telle ou telle forme[5]. » Selon Grimm, « les Anglais... ont conservé avec leur liberté le privilège d'être chacun en particulier tel que la nature l'a formé, de ne point cacher ses opinions, ni les préjugés et les manières de la profession qu'il exerce[6] ». Ils n'ont pas besoin, pour s'aiguiser l'esprit, de fréquenter les livres ou les salons : « Vous auriez, leur dit M[me] du Deffand, tout l'esprit que vous avez si personne n'en avait eu avant vous. Oh! nous ne sommes pas comme cela; nous avons des livres : les uns sont l'art de penser, d'autres l'art de parler, d'écrire, de comparer, de juger, etc. Nous sommes les enfants de l'art; quelqu'un de parfaitement naturel chez nous devrait être montré à la foire[7]. »

On s'imaginait la nation anglaise comme une nation de philosophes; Gibbon le constatait lors de sa visite à Paris en 1763 : « A ray of national glory illuminated each individual, and every Englishman was supposed to be born a patriot and

1. *Journal encyclopédique*, avril 1758. Cité par Texte, *op. cit.*, p. 119.
2. *Idée de la poésie anglaise*. Paris, 1749-1771, t. IV, p. 198.
3. *Ibid.*, t. II, p. 8.
4. Saurin, *l'Anglomane*. Cité par Texte, *op. cit.*, p. 317.
5. Lettre à Horace Walpole, 17 mai 1767. Cité par Texte, *Études de littérature européenne*. Paris, 1898, p. 294.
6. *Correspondance littéraire (1735-1790)*, août 1753. Cité par Texte, *J.-J. Rousseau*, p. 155.
7. *Lettre à Horace Walpole*, 17 mai 1767.

a philosopher[1]. » C'est là encore une façon de montrer son individualisme : plutôt que de passer son temps à faire des conversations agréables, l'Anglais, qui a « la maladie des réflexions »[2], préfère se livrer à des méditations solitaires, des « noires rêveries »[3], qui le plongent d'ailleurs dans une profonde mélancolie et le portent assez souvent jusqu'au suicide, de l'aveu même d'un Anglais :

> O Britain, infamous for Suicide!...
> In ambient Waves plunge thy polluted Head,
> Wash the dire Stain, nor shock the Continent[4].

« Sauvage insulaire », l'Anglais se tient à l'écart et évite les contacts ; quand il est en voyage, il étudie plutôt les monuments que les gens du pays et, s'il rencontre un compatriote, il se jette dans ses bras[5]. Les Anglais se croient infiniment supérieurs au commun des hommes : « Au lieu d'adopter cette maxime du vieillard de Térence, « je suis homme et « rien de ce qui touche l'humanité ne m'est étranger », ils ont substitué celle-ci, plus conforme à leur politique : « je suis « Anglais, et tout ce qui ne l'est pas est pour moi comme s'il « n'existait pas[6]. »

Le caractère national se traduit dans la littérature anglaise. Là aussi, il y a de l'énergie et de l'indépendance, mais poussées à l'exagération. « Accoutumé au crédit immense qu'il a dans les affaires, l'Anglais, écrit Rivarol, semble porter cette puissance fictive dans les lettres, et sa littérature en a contracté un caractère d'exagération opposé au bon goût : elle se sent trop de l'isolement du peuple et de l'écrivain : c'est avec une ou deux sensations que quelques Anglais ont fait un livre (comme Young avec la nuit et le silence)[7]. » La littérature anglaise n'est pas une littérature de société ; les auteurs anglais

1. *Autobiography* (avec introduction par J. B. Bury), 1907, p. 127.
2. Yart, *op. cit.*, t. V, p. 368.
3. Du Resnel, *op. cit.*, p. XXIX.
4. Young, *Night Thoughts*, book V. Cité par L. P. Smith, *Words and Idioms*. London, 1925, p. 50.
5. D'Argens, *Critique du siècle*, ou *Lettres sur divers sujets, par l'auteur des « Lettres Juives »*. Nouvelle édition, La Haye, 1755, t. I, p. 211.
6. *Année littéraire*, t. VIII, p. 240.
7. *De l'universalité de la langue française, discours qui a remporté le prix de l'Académie de Berlin en 1781*. Paris, 1784.

écrivent pour eux, suivant le fil de leurs idées comme bon leur semble, sans penser aux lecteurs. Encore une fois, il s'agit d'individualisme porté à l'excès, ce qui n'est guère admissible. Les Français, eux, sont disciplinés, et ils exigent que les autres le soient également. De quel droit les seuls Anglais s'arrogent-ils le privilège de désobéir aux règles? « Comme nous nous croyons obligés de nous soumettre aux règles, il n'est pas facile de nous persuader qu'il y ait dans le monde aucune nation assez privilégiée pour être en droit de s'en dispenser[1]. »

La tâche du traducteur, qui veut d'abord « plaire à sa nation », consiste donc surtout à adoucir ce qu'il y a de trop anglais, de trop individuel, dans les ouvrages qu'il traduit, à les naturaliser et, ce qui est la même chose, les perfectionner, en réduisant « aux usages communs de l'Europe ce que ceux de l'Angleterre peuvent avoir de choquant pour les autres nations »[2].

Les changements que font subir aux ouvrages anglais les traducteurs français semblent provenir tous, plus ou moins consciemment, de ce désir de « naturaliser des plantes étrangères » en tâchant d'atténuer l'excès d'individualisme qui les caractérise. Ces changements sont de plusieurs espèces, selon qu'ils concernent plutôt le fonds ou la forme, mais c'est le même esprit qui les détermine.

Il s'agit d'abord, si on se propose de traduire un ouvrage anglais, de faire un choix, et d'éliminer tout ce qui n'a pas de rapport direct avec le vrai sujet. C'est là peut-être le défaut principal des auteurs anglais, de vouloir s'occuper de trop de choses à la fois, de suivre leur imagination au lieu de la maîtriser. « Les Anglais seraient les premiers poètes lyriques, si leur goût et leur choix répondaient à la force de leur imagination. Ils aperçoivent quelquefois dans un objet plus de faces que nous n'en découvrons : mais ils s'arrêtent trop à celles qui ne méritent point leur attention; ils éteignent et ils étouffent le feu de notre âme à force d'y entasser idées sur

1. Du Resnel, *op. cit.*, p. XXXIV. Cité par Paul Hazard, *R. L. C.*, 1921.

2. Prévost, *Nouvelles lettres anglaises* ou *Histoire du chevalier de Grandisson, par l'auteur de Paméla et de Clarisse*. Amsterdam, 4 vol. in-12, 1755-1758. *Préface du traducteur*. Cité par Paul Hazard, *R. L. C.*, 1921.

idées, sentiments sur sentiments[1]. » « Ce sont, de l'avis de l'abbé Yart, des arbres qui poussent trop de branches et trop de fruits. » Il faut donc que le traducteur suive les conseils de M. de Voltaire :

> Retranchez ces rameaux confusément épars,
> Ménagez cette sève, elle en sera plus pure[2].

Ainsi fait Prévost dans sa traduction de *Sir Charles Grandison;* voici sa manière d'agir : « Sans rien changer au dessein général de l'auteur ni même à la plus grande partie de l'exécution, j'ai donné une nouvelle face à son ouvrage par le retranchement des excursions languissantes, des peintures surchargées, des conversations inutiles et des réflexions déplacées. Le principal reproche que la critique fait à M. Richardson est de perdre quelquefois de vue la mesure de son sujet et de s'oublier dans les détails : j'ai fait une guerre continuelle à ce défaut de proportion. » Pour donner une idée de son énergie, « il suffit de faire remarquer que sept volumes, dont l'édition anglaise est composée, et qui en feraient quatorze de la grosseur des miens, se trouvent ici réduits à quatre[3]. » Même procédé pour la traduction de *Tom Jones* exécutée par Laplace, qui a voulu retrancher de l'ouvrage de Fielding les passages « très excellents en eux-mêmes » que celui-ci « aurait probablement supprimé s'il avait écrit pour les Français »[4]. En voici le résultat, suivant le jugement de Clément : « Cet Enfant trouvé, ce *Tom Jones* en six volumes, a été réduit à quatre en français, c'est-à-dire qu'il n'en a plus que deux de trop[5]. »

Le traducteur doit donc élaguer considérablement la plupart des ouvrages anglais : il faut aussi qu'il y mette de l'ordre, car les auteurs anglais semblent, en général, le mépriser : « Le désordre leur a plu, dit Rivarol, comme si l'ordre leur eût semblé trop près de je ne sais quelle servitude[6]. » L'An-

1. Yart, *op. cit.*, t. II, p. 229.
2. Id., *ibid.*, t. V, p. 186.
3. *Op. cit.*, préface du traducteur.
4. *Tom Jones*, ou *l'Enfant trouvé*. Genève, 1782, p. x-xi.
5. P. Clément, *Cinq années littéraires* ou *Nouvelles littéraires des années 1748 à 1752*. Berlin, 1755, t. I, p. 286.
6. *Op. cit.*

glais suit son imagination plutôt que sa raison; il « ne peut se captiver dans les bornes d'une juste exactitude; il hasarde souvent des choses qui n'ont ni règle ni mesure, et tient pour maxime qu'un poète ne doit reconnaître d'autre maître qu'Apollon, c'est-à-dire, en bon français, son imagination »[1]. Et, toujours à cause de cet individualisme exagéré, il ne se soucie pas d'expliquer au lecteur la suite de ses idées : il va de l'une à l'autre, « sans passer par les intermédiaires », et par conséquent ses ouvrages ressemblent à « des magasins remplis de marchandises, entassées confusément les unes sur les autres »[2]. Pour les Français, cependant, l'ordre est d'une importance capitale : sans lui il n'y a pas d'œuvre parfaite. « Quelque belles que soient les choses, nous y voulons absolument de l'ordre. C'est même ce qui distingue nos ouvrages de ceux de tous nos voisins et presque le seul talent qu'ils ne nous disputent pas. » Au traducteur s'impose donc la tâche d'introduire dans les ouvrages anglais « cet ordre, cette justesse si nécessaire dans les idées, et cet arrangement méthodique qui répand une lumière avantageuse sur les différentes parties d'un ouvrage ».

Il a fallu toute l'énergie de Le Tourneur pour arriver à donner une version méthodique des *Nuits* d'Young, composant ainsi, comme dit Barère, « un ouvrage français avec des pensées anglaises »[3]. Après un premier essai où il suivait l'ordre de l'original, il s'est senti tellement découragé qu'il a fini par le traiter « comme un architecte ferait l'amas des matériaux d'un édifice, taillés et tout prêts à placer, mais entassés au hasard dans huit ou neuf places différentes et mêlés dans les décombres ». Il a cru devoir former vingt-quatre nuits des neuf de l'original et il a « assemblé de [son] mieux, sous un titre commun, tous les fragments qui pouvaient s'y rapporter et former une espèce d'ensemble[4] ». Un autre poème d'Young, *The Last Day*, a coûté à son traducteur anonyme de semblables efforts : « J'ai cru devoir, dit-il..., resserrer mon auteur, refondre et marier une infinité de répétitions que le

1. Du Resnel, *op. cit.* Cité par Paul Hazard, *R. L. C.*, 1921.

2. Trochereau, *Choix de différents morceaux de poésie traduits de l'anglais*, 1749. *Discours préliminaire*, p. XIX.

3. *Beautés poétiques d'E. Young*. Paris, 1804. *Avertissement du traducteur.*

4. *Op. cit.*, *Discours préliminaire.*

Français souffrirait avec peine; il a fallu ajouter des liaisons aux idées pindariques et isolées du célèbre curé, et faire un poème qui pût, en passant la Manche, se dépouiller de ce qu'il avait d'étranger pour nous[1]. »

Du point de vue du traducteur français, l'œuvre de Pope n'est pas sans offrir des difficultés du même genre. C'est à peine si du Resnel arrive à traduire de suite cent cinquante vers de l'*Essai sur la critique*. Agissant sur « l'avis unanime » de ceux qu'il a consultés, au lieu de se renfermer « dans les bornes d'une traduction régulière », il a tâché de mettre de l'ordre dans un ouvrage qui en manque absolument. Il s'est donc trouvé, dit-il, « dans la nécessité de diviser ce poème en quatre chants, de rapprocher des idées trop éloignées, de recoudre certains morceaux qui paraissaient détachés de leur tout »[2].

Une autre difficulté provient de la différence entre les vocabulaires français et anglais. Trop souvent des mots qui ont dans les deux langues la même signification ne peuvent pas s'employer l'un pour l'autre à cause de leurs associations, souvent si diverses. « Toutes les langues ont leur génie différent, et... le même mot qui est noble dans l'une ne l'est point dans l'autre[3]. » En anglais, par exemple, il y a des quantités de mots parfaitement admissibles qui, traduits en français par le mot correspondant, ne sauraient être employés dans un ouvrage sérieux. « Il y a souvent des métaphores et des expressions qui, rendues mot à mot dans notre langue, seraient basses ou ridicules, lorsqu'elles sont nobles dans l'original; car, en anglais, il est très peu de mots bas. » En anglais, par exemple, « les noms de tous les animaux, de tous les détails de la société, de la vie du peuple, comme de celle des grands, tous les objets de la nature sont nobles »[4]. Pour le français, surtout quand il s'agit de la langue poétique, c'est tout le contraire : « Nous excluons les termes didactiques ou techniques, les noms du plus grand nombre des plantes et des animaux,

1. *Le Jugement dernier*, 1772. *Épître dédicatoire.*
2. *Op. cit.*, p. xx.
3. D'Argens, *op. cit.*, t. II, lettre XVI.
4. Le Tourneur, *Œuvres complètes de Shakespeare*, 1776-1782, 20 vol. in-8°. *Avis sur cette traduction*, t. I, p. cxxxix.

et presque tous les mots qui expriment les choses d'un usage habituel[1]. »

Pour les traducteurs, cette différence de vocabulaire est encore un indice de la différence de caractère entre les deux nations. Pour un Français, éminemment social, est basse « toute expression destinée à signifier des actions ou des emplois, qui ne conviennent point en public à des personnes d'un rang distingué ». On n'admet que les termes dont on puisse se servir en conversation dans le monde. Ainsi on exclut les termes qui se rapportent au travail manuel et aux arts mécaniques, car « la bassesse de la plupart de ceux qui (les) exercent aujourd'hui parmi nous fait que nous attachons insensiblement des idées basses aux mots français qui les expriment ». Ce n'est pas seulement que ces termes ont des associations « basses » ; ils sont trop spéciaux pour être compris de tout le monde, et surtout des gens de la bonne société. C'est ainsi que Bérault-Bercastel, traduisant le *Voyage récréatif* de Quevedo, croit devoir s'excuser d'avoir gardé « des détails de professions méchaniques » ; cela ne s'accorde pas avec une certaine « délicatesse moderne » et, de plus, c'est contraire à ce principe qui exige la représentation de ce qui est d'un intérêt général, « ce goût qui n'admet que la peinture des mœurs prises en général »[2]. La langue anglaise, au contraire, est beaucoup moins délicate ; elle « n'a attaché la bassesse qu'à ce qui choque et dégoûte réellement les sens »[3]. Les Anglais considèrent la vie, et par conséquent le langage, d'un autre point de vue ; ils regardent comme « noble », ou du moins comme « indifférent », « tout ce qui entre dans le commerce de la vie, dès qu'il a quelque utilité, et qu'il n'a rien de contraire aux premières impressions de la nature[4]. » L'utile et le naturel, voilà l'important pour les Anglais. Pour les Français, ce sont des considérations sociales qui règlent les questions de vocabulaire comme tout le reste. D'un côté, en somme, on trouve l'excessive sociabilité dont parle J. Texte,

1. *Archives littéraires de l'Europe*, ou *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, par Suard, Morellet, Ségur aîné, Pastoret, Garat, de Gérando, Vanderbourg, etc. Paris, Tubingue, 1808-1818, t. V, p. 12.

2. *Voyage récréatif de Quevedo*, s. l., 1756. *Avertissement.*

3. Le Tourneur, *Œuvres complètes de Shakespeare. Avis sur cette traduction.*

4. Du Resnel, *op. cit.*

de l'autre la nature, et la nature indisciplinée, diraient les Français.

La tâche du traducteur français est, par conséquent, particulièrement difficile : « Ce qu'il y a de sûr est que la langue française, quoiqu'une des plus belles que les hommes aient jamais parlées, ne saurait ni en prose ni en vers se prêter de bonne volonté aux beautés indigènes des autres langues ». Malgré tous les efforts, celles-ci « ne sauraient aucunement prospérer en France. Ce sont des palmiers qui donnent de bonnes dattes en Afrique. Transplantez-les sur la côte de Gênes, ils ne produisent plus rien que des feuilles[1]. »

Quand il s'agit de « mots bas », le grand principe du traducteur est de substituer au mot particulier, trop précis, quelque chose de plus général et de plus vague. Dans un vers de Milton il est question de « frogs, lice, and flies » : sous la plume de Delille, les « lices » deviennent « d'immondes animaux », et un critique le félicite d'avoir si bien fait son devoir de traducteur, ce qui, « en pareil cas, est surtout d'éviter la précision »[2]. De même, du Resnel transforme en un « vil animal » incolore le « pampered goose » de Pope; il refuse également de donner une traduction littérale de :

> The hog that ploughs not, nor obeys thy call,
> Lives on the labours of this Lord of all,

se contentant de parler vaguement

> d'animaux rebelles à tes lois
> Qui, dédaignant le joug, habitent dans les bois.

Il n'admet pas non plus le chien du pauvre Indien, que celui-ci espère retrouver dans l'autre monde :

> To be, contents his natural desire,
> He asks no angel's wing, no seraph's fire :
> But thinks, admitted to that equal sky,
> His faithful dog shall bear him company.

1. Baretti, *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire*. Londres et Paris, 1777.

2. *Archives littéraires de l'Europe*, t. V, p. 400.

Du Resnel le supprime tout simplement; son Indien « attend l'heureux jour

> Où, porté tout à coup dans un autre séjour,
> Il ira jouissant d'une plus douce vie,
> Habiter des humains la commune patrie.

Toutefois les traducteurs, même infidèles, ne paraissent pas toujours partager entièrement les scrupules de leur langue. Le Tourneur, par exemple, semble quelquefois regretter « l'excès de délicatesse » du français; il en dit quelques mots, bien timides cependant, dans la préface de son *Shakespeare*, mais il se hâte d'assurer qu'il ne s'est jamais arrogé « le droit de perfectionner l'instrument ». De même Bitaubé reconnaît que la langue française, « timide comme elle l'est, semble quelquefois avoir besoin d'être enhardie par l'imitation des tours étrangers ». Sous ce rapport, les traductions ont leur utilité; elles peuvent servir à « enrichir une langue de nouveaux tours », mais toutefois, et c'est ce qu'il importe de noter, « sans la blesser[1] ».

La traduction des métaphores fait ressortir sous une forme spéciale cette diversité d'associations entre les deux langues. Comme il y a beaucoup de mots anglais qui deviennent bas en français, de même il y a des métaphores qu'on ne peut pas rendre telles quelles sans crainte de choquer les susceptibilités. Cela tient en partie à ce que le goût dominant des Anglais « est celui de la mer et du commerce », d'où ils empruntent « le plus grand nombre de leurs métaphores »[2], qui, par conséquent, n'ont pas d'intérêt pour le lecteur, homme du monde. Aussi Le Tourneur se contente-t-il de reléguer aux notes la traduction littérale des métaphores de ce genre employées par Young. Il ne peut pas se résoudre à conseiller à un jeune homme d' « amasser sur son bord une ample provision de vertu »; il refuse également d'employer des « locutions de banque et de comptoir », et de dire avec Young que « l'âme du jeune homme perd peu à peu sa valeur originelle, et reçoit un alliage impur qui en rabaisse le titre ». De même, Du Resnel

1. *L' « Iliade » d'Homère*, 1780.
2. J.-M.-B. Clément.

se voit obligé de changer ou de supprimer beaucoup des métaphores employées par Pope. C'est seulement fortifié par l'exemple de Virgile qu'il se décide à admettre la comparaison des poètes incorrigibles avec des toupies[1], comparaison qui « ne sera pas du goût de tout le monde, mais on ne peut condamner l'auteur qu'on ne condamne en même temps Virgile, qui s'en est servi pour nous donner une vive idée du trouble et de l'agitation d'une princesse, c'est au septième livre de l'*Énéide* »[2].

Bien souvent aussi les traducteurs s'exclament contre les « tours hardis » de leurs originaux. L'Anglais, qui « porte la liberté jusques dans sa langue », ne se fait pas scrupule d'associer dans une métaphore des termes qui, pour les Français, ne peuvent avoir aucun rapport. Les langues étrangères, moins disciplinées que le français, « portent toujours les choses à l'extrémité ». Bouhours l'avait déjà constaté : « Si elles s'embarquent une fois en amour, elles ne manquent pas de prendre aussitôt pour phare le flambeau de l'amour même, et pour étoile polaire les yeux de la beauté dont elles parlent; elles font voler les désirs à pleines voiles, à la faveur du vent de l'espérance; elles agitent le navire de l'âme des tourbillons de la crainte, et c'est grand hasard si elles ne le font échouer à la fin contre le rocher d'un cœur insensible[3]. »

Dans des cas semblables, le traducteur n'est pas du tout obligé de garder les métaphores de son original, au contraire. Grosier, dans l'*Année littéraire*, blâme sévèrement une traduction de Mackenzie où on a laissé persister les métaphores de l'original, jusqu'à parler du « fauteuil de l'amitié » et « la table de la gaieté », pour les entourer d' « épines menaçantes » et de « filets destructeurs » : « Quand de pareilles métaphores existeraient dans l'original anglais, un traducteur, homme de goût, n'eût pas balancé à les rejeter[4]. »

Pour la plupart, les traducteurs se reconnaissent le droit de « changer l'ornement » et de « remplacer une image ou une

1. « Still humming on, their drowsy course they keep,
And lash'd so long, like tops, are lash'd asleep. »
(*Essay on Criticism*, pt. III, l. 600-601.)

2. *Op. cit.*, p. 230.

3. *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671.

4. 1776, t. I, p. 61.

figure par une autre »[1]. C'était, comme on l'a vu, plaire au lecteur et perfectionner son auteur en même temps. D'ailleurs, la forme et le fonds sont bien distincts et on peut très bien changer la forme sans pour cela manquer de fidélité : « Quiconque se charge de traduire contracte une dette; il faut, pour l'acquitter, qu'il paie non avec la même monnaie, mais la même somme : quand il ne peut peindre à l'oreille, qu'il peigne à l'esprit; s'il est moins énergique, qu'il soit plus harmonieux; s'il est moins précis, qu'il soit plus riche. » C'est la théorie de la compensation, que rend possible cette liberté du traducteur à changer la forme de son auteur. « Il faut, selon Delille, être quelquefois supérieur à son original précisément parce qu'on lui est très inférieur. » Le traducteur doit se rattraper toutes les fois qu'il le pourra : « Prévoit-il qu'il doive affaiblir son auteur dans un endroit? Qu'il le fortifie dans un autre; qu'il lui restitue plus bas ce qu'il lui a dérobé plus haut; en sorte qu'il établisse partout une juste compensation, mais toujours en s'éloignant le moins qu'il sera possible du caractère de l'ouvrage et de chaque morceau[2]. »

II.

Telle est, semble-t-il, la façon habituelle de comprendre la traduction au XVIII[e] siècle. Ce n'est pourtant pas la seule. « Il ne faudrait pas croire... que tous les traducteurs fussent infidèles de propos délibéré, et se constituassent simples arrangeurs des écrivains étrangers. Si l'interprétation libre avait ses partisans, l'exactitude scrupuleuse avait les siens aussi[3]. » Ceux-ci étaient moins nombreux, évidemment, mais leur nombre augmente avec le temps et on voit dans leurs rangs des personnages célèbres, tel Turgot.

A côté de l'idée d'accommoder à la française les ouvrages qu'on traduit, il existe l'opinion contraire : cette fois, le devoir essentiel du traducteur est de montrer son auteur tel qu'il est, sans essayer de le faire paraître tel qu'il devrait être. Il n'est

1. Dureau de la Malle, *Traité des bienfaits de Sénèque, précédé d'un Discours sur la traduction.* Paris, 1776.
2. Delille, *Œuvres* (éd. Tissot, 1832-1833), t. I.
3. Van Tieghem, *op. cit.*, p. 16, et voir *Ossian en France*, t. I.

plus question de plaire au lecteur, en lui offrant quelque élément de nouveauté, mais dont la saveur est discrètement atténuée. Il s'agit plutôt de l'instruire, en lui donnant la facilité de connaître et de juger par lui-même les littératures étrangères. Le traducteur « ne doit point ajuster à ses vues particulières, ni au goût de son siècle ou de sa nation, les ouvrages qu'il entreprend de traduire »[1]; les ajuster ainsi « ne serait plus représenter les originaux que l'on a dessein de faire connaître ». Le traducteur a toujours une obligation vis-à-vis de ses lecteurs, mais c'est l'obligation non pas de leur plaire, mais de les documenter; il « doit au public son auteur tel qu'il est »[2]. Il doit fournir aux lecteurs des renseignements qu'ils ne sauraient se procurer autrement. « Le but de la traduction est de suppléer à l'impuissance où je suis de lire un auteur dans une langue morte ou étrangère; si je possédais ces langues originales, je lirais les productions de ces écrivains, non refondues et corrigées, mais avec toutes leurs imperfections et telles qu'ils les ont publiées[3]. » La fonction du traducteur est comparable à celle de l'historien; tous les deux doivent faire passer la vérité avant toute autre considération : « Un traducteur ne peut plus supprimer les défauts de son auteur qu'un historien ne doit taire les fautes de son héros[4]. »

Les traducteurs n'ont qu'à donner aux lecteurs la matière brute et les laisser ensuite décider par eux-mêmes de la valeur des ouvrages étrangers. Traduire ne donne nullement le droit de faire la critique : ce sont deux opérations bien distinctes que les traducteurs ne devraient pas confondre : « Si l'auteur que l'on interprète a eu tort... c'est au lecteur à en juger et, pour cela même, il faut qu'une traduction soit fidèle. » Le rôle de simple traducteur est cependant trop effacé pour beaucoup d'entre eux; ils ont presque tous « la manie présomptueuse de vouloir réformer leurs auteurs; ils s'arrogent un droit absolu de vie et de mort sur leurs pensées, en

1. Goujet (citant Mme Riccoboni), *Bibliothèque française*, 18 vol. Paris, 1740-1756, t. VIII, p. 35.

2. *Ibid.*

3. *Année littéraire*, 1776, t. V, p. 7. Cité par Van Tieghem, *op. cit.*, p. 19.

4. Sélis, *Satires de Perse*. Paris, 1776. Préface.

adoptant les unes et en proscrivant les autres », ce qui est risible. « Qu'ils se persuadent donc, une bonne fois, que ce n'est pas leur esprit que nous cherchons dans une version, mais celui des écrivains originaux dont ils se donnent pour les interprètes[1]. » Les lecteurs ne désirent pas accepter de la main du traducteur des jugements tout faits : « Nous sommes jaloux d'apprécier par nous-mêmes le mérite littéraire des grands hommes. » Offrir un auteur étranger « sans ses imperfections, c'est priver l'homme de talent d'une leçon utile, et l'homme de goût d'un examen piquant »[2]. En somme, il y a bien des gens qui penseront « que l'on est bien aise de connaître les auteurs tels qu'ils sont » et que, même s'il contient des défauts, « on aime mieux encore avoir l'ouvrage avec ses taches, et l'avoir tout entier »[3].

D'un côté donc le traducteur est responsable vis-à-vis du lecteur, qui dépend de lui pour être documenté sur les ouvrages étrangers. D'un autre côté, il n'est pas sans avoir une responsabilité envers son auteur. Il doit se comporter humblement à son égard; ce n'est pas à lui de chercher à perfectionner son original, n'ayant même pas le droit de se prononcer sur ses qualités ou ses défauts. Un traducteur « est un homme qui renonce à lui-même pour être un autre; qui doit prendre autant qu'il lui est possible le ton, le langage, le style, les sentiments, les affections, enfin le caractère de l'auteur qu'il traduit ». Raccourcir ou allonger un ouvrage est également manquer de fidélité : « Traduire cinq vers par onze, il me semble que c'est faire bien peu de cas de son original. Dire tant de choses qu'il n'a pas dites, n'est-ce pas chercher à devenir soi-même original et publier un ouvrage sous son nom[4]? »

Un traducteur ne peut surpasser ou embellir son auteur; la nature même de sa tâche rend cette prétention impossible. On juge différemment les traductions et les compositions originales, d'après des principes distincts. « Dans une composition originale, un vers n'est bien que quand il ne peut

1. *Année littéraire*, 1776, t. V, p. 7.
2. Sélis, *op. cit.*
3. *Année littéraire*, 1785, t. IV, p. 335.
4. Quenneville, *Virgile à Jacques Delille*, ou *Dialogue des morts sur la traduction des six premiers livres de l'Énéide*. Paris, 1805.

pas être mieux : dans une traduction, un vers qui ne peut pas être mieux n'est bien que quand il ne peut pas être une copie plus fidèle. » Dans la mesure où il cherche à embellir son auteur, le traducteur cesse de l'être. « Toute imitation, quelque belle qu'elle puisse être, n'est jamais qu'un aveu authentique de l'impuissance de traduire.

> Dans ses écrits un sage Italien
> Dit que le mieux est ennemi du bien.

Ce proverbe est applicable aux imitations infidèles par l'ambition de mieux faire[1]. »

C'est parce que son but est si différent qu'on peut permettre au traducteur des hardiesses en fait de langue qui seraient défendues dans une composition originale. Dans celle-ci, on recherche « la plus grande perfection » et, par conséquent, « il faut être sobre d'expressions nouvelles et d'inversions inusitées »; on aura cependant plus d'indulgence pour le traducteur, qui « est quelquefois forcé d'être, en quelque sorte, néologue parce qu'il est chargé d'atteindre l'original, de peindre les mêmes objets, de retracer les mêmes images »[2]. C'est-à-dire que le rapport entre le fonds et la forme d'un ouvrage est extrêmement étroit.

Les partisans de l'exactitude insistent donc sur la fidélité verbale. Il faut citer parmi eux le nom de Turgot, qui s'intéressait beaucoup aux questions de langage et à la traduction, sur laquelle, nous dit son biographe, il avait des principes « extrêmement sévères »[3]. Il était plein de mépris pour « ces messieurs qui s'imaginent embellir leur auteur en lui prêtant leurs propres idées », comme s'il était possible de traduire ainsi : « A les entendre, le plus grand mérite d'un traducteur consiste à ne point traduire; plus ils se sont éloignés du génie de leur auteur, plus ils s'applaudissent de s'être conformés au génie de notre langue[4]. » Les traductions littérales, dit Dupont de Nemours, « lui paraissaient l'unique moyen de faire bien connaître, non seulement les pensées, mais le tour

1. Saint-Ange, *Œuvres* (1823), t. II.
2. Barère, *op. cit.*
3. *Œuvres* (éd. Dupont de Nemours), 9 vol., 1808-1811, t. I.
4. *Œuvres* (éd. G. Schelle, 5 vol., 1919), t. III.

d'esprit de l'auteur, et le caractère de la langue dans laquelle il écrivait »[1]. Turgot insiste donc sur la nécessité de s'attacher à la forme de l'original, sans « rien retrancher, ni rien ajouter d'important ». Supprimer, ajouter, ou même transposer « un mot qui semble indifférent » peut déranger la liaison des idées, détruisant ainsi « l'économie de l'ensemble » et faisant perdre à l'ouvrage « le mérite de la justesse et celui du naturel ».

On trouve également un exemple d'insistance sur la fidélité jusque dans les détails de la forme, chez Maximilien-Henri, marquis de Saint-Simon. Il développe ses idées sur la traduction dans la préface de son *Essai de traduction littérale et énergique*, qui comprend des traductions de Pope et d'autres auteurs anglais, et dans le discours préliminaire de *Temora*, traduction partielle d'Ossian, parue en 1774. Il exige de la part du traducteur une fidélité scrupuleuse, comme celle qu'on demande à un peintre copiste : « Il n'est pas permis au peintre d'altérer les traits de son original, ni de changer ses couleurs, ou de s'écarter de ses moindres détails : de même un traducteur doit rendre avec fidélité les images, les phrases, et jusques à la ponctuation de son auteur. Les points sont au discours ce que sont aux tableaux les contours qui fixent les formes[2]. »

Pour ceux qui recherchent l'exactitude et qui reconnaissent l'importance de la fidélité verbale, il ne peut plus être question d'adoucir les mots de l'original par crainte de blesser la délicatesse française. Saint-Simon le déclare nettement dans la préface de *Temora* : « Le traducteur français s'est attaché à suivre les idées calédoniennes jusques dans les mots, ce qui lui a fait sacrifier souvent l'élégance française... à la scrupuleuse fidélité avec laquelle il cherche à rendre les images et les idées de l'auteur. Il n'y a qu'un Calédonien ou un montagnard qui appelle un torrent des ondes bleues, qui parle de la lumière qu'elles réfléchissent avant qu'il soit encore jour, etc., etc. Ce sont des vérités de nature, trop grossières pour la délicatesse de notre siècle et de notre langue actuelle. Mais ceux qui voyageront à la pointe du jour dans un pays de

1. *Œuvres* (éd. Dupont de Nemours), t. I.
2. *Essai de traduction littérale et énergique*. Harlem, 1771. Préface.

montagnes trouveront l'image fidèle et ne désapprouveront peut-être pas l'exactitude du traducteur. » Loin de vouloir éliminer ce qu'il y a d'étranger chez son auteur, on dirait qu'il aime précisément le contraste entre la délicatesse française et le naturel des Calédoniens, race primitive qui pourra sembler barbare aux esprits trop raffinés des contemporains, mais qui n'a pas reçu « les vices et la corruption des siècles civilisés »[1].

Turgot, lui aussi, reconnaît l'impossibilité de concilier l'exactitude avec la délicatesse. Il est vrai que, dans sa traduction de la *Mort d'Abel* de Gessner, il a reculé quelquefois devant l'équivalent littéral, « choisissant à dessein des expressions moins énergiques », tant il y a de hardiesses dans la langue allemande. Cependant son principe constant est d' « employer le terme propre, quoique bas », plutôt « qu'un terme noble, mais vague et incompatible avec le sens ». Il refuse d'admettre cette « fausse délicatesse qui avilit les dénominations propres des choses les plus communes et les plus utiles ». Par exemple, dans les *Premières Idylles* de Gessner, il a traduit « Krug » par le mot « cruche », « qu'un caprice de l'usage fait regarder en français comme un mot bas[2] » ; cela déplaira aux Français, il le sait d'avance, mais il n'y peut rien, car il n'y a pas d'autre mot qui corresponde exactement à l'allemand, qui lui n'a rien de bas.

Cette exactitude est nécessaire si on désire vraiment faire connaître son original, et Turgot s'en rendait compte. « Il disait quelquefois, c'est Dupont de Nemours qui le raconte, « si je veux vous montrer comment on s'habille en Turquie, il « ne faut pas envoyer le doliman à mon tailleur pour m'en faire « un habit à la française. Il faut que je mette l'habit turc sur « mes épaules et que je marche devant vous[3]. » Et, en effet, il y a de l'intérêt à comprendre et à faire comprendre à un pays les façons de sentir et de penser des autres nations. On l'a vu pour Saint-Simon, que les « idées calédoniennes » attirent précisément par ce qu'elles ont d'étranger. Le genre d'exo-

1. *Temora*, poème épique en huit chants, composé en langue erse ou gallique par Ossian, fils de Fingal, traduit d'après l'édition anglaise de Macpherson. Amsterdam, 1774. Avertissement.
2. *Œuvres* (éd. Dupont de Nemours), t. IX.
3. *Ibid.*, t. I.

tisme, si peu convaincu, de ceux qui demandent du nouveau, mais présenté avec beaucoup de ménagements, n'est pas le seul; il en existe un autre, plus sincère, de ceux qui voudraient connaître les auteurs étrangers tels qu'ils sont et qui se plaignent de les voir transformés sous la plume des traducteurs. C'est là malheureusement la façon habituelle de traduire; Saint-Ange le constate avec regret : « Les traducteurs d'anglais sont presque tous dans l'usage de falsifier leur auteur sous prétexte de le franciser. Sous leur plume, tous les écrivains ont le même style. Tous les étrangers ont le costume de Paris[1]. » On en vient à distinguer entre traduire et « franciser » ; et, de plus, on ne croit pas nécessairement que « franciser » veut dire « perfectionner » ; au contraire, traduire de cette façon les ouvrages étrangers, les rendre méconnaissables en les habillant à la française, ce n'est pas les traduire du tout et, au lieu de les embellir, c'est plutôt les « mutiler »[2].

Si on a cette tolérance pour les choses étrangères, c'est qu'on reconnaît dans une certaine mesure que le goût français n'est peut-être pas le seul et que, comme le disait plus tard Victor Hugo, « il faut faire la part du temps, du climat, des influences locales »[3]. Déjà Saint-Évremond avait trouvé peu raisonnable de vouloir tout juger selon les principes du goût français : « Un des grands défauts de notre nation, c'est de ramener tout à elle, jusqu'à nommer étrangers dans leur propre pays ceux qui n'ont pas bien ou son air ou ses manières[4]. » Le goût peut prendre des formes différentes dans les différents pays : « Chaque climat a ses penchants »[5], dit Cartaud de la Villate (1736). On commence à s'apercevoir que l'idée du goût universel, « indépendant des siècles, du soleil ou des brumes n'est qu'une chimère philosophique »[6]. Même

1. *L'Homme sensible*, traduit de l'anglais (de Brook (?)), 1776. Préface du traducteur.

2. Geoffroy, dans *l'Année littéraire*, 1783, t. VIII, p. 87. Cité par Van Tieghem, *op. cit.*

3. Cité par D. Mornet, *la Question des règles au XVIII[e] siècle* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin et juillet-décembre 1914).

4. *Dissertation sur Alexandre* (*Œuvres*, éd. Giraud, t. I, p. 295). Cité par Texte, *J.-J. Rousseau*, p. 12.

5. Cité par Mornet, *art. cité*.

6. Mornet, *art. cité*.

si on croit à la supériorité du goût français, il ne faut pas le faire servir de règle aux autres nations : « Notre goût et nos mœurs sont-ils donc la règle du beau[1] ? » Chacun est libre chez soi et on ne doit pas chicaner un auteur d'avoir suivi le goût de son pays : « Un étranger qui condamnerait les préceptes des poèmes didactiques anglais parce qu'ils enseignent les moyens de plaire à la nation pour laquelle ils sont écrits, serait, dit l'abbé Yart, aussi déraisonnable que les critiques outrés d'Homère qui trouvaient mauvais qu'il eût suivi le goût de son siècle[2]. »

Quand il s'agit de la traduction, on n'a donc pas le droit d'exiger des auteurs étrangers de se faire naturaliser ; on doit plutôt faire l'effort de les comprendre tels qu'ils sont, en se mettant à leur point de vue. « Voulez-vous lire les anciens, dit Diderot, placez-vous dans le siècle où ils ont vécu... » et de même pour les auteurs étrangers : « J'aime à voir les Anglais, les Espagnols, les Italiens dans le costume de leur pays[3]. » Plus on avance dans le siècle, plus cette idée semble gagner de force. Le Tourneur, dans la préface de sa traduction de Shakespeare, constate le progrès qui a eu lieu dans la compréhension des littératures étrangères depuis le temps de Laplace. Au moment où celui-ci faisait paraître « son élégant ouvrage », la connaissance de la langue anglaise n'était pas très répandue en France et « son énergie choquait davantage notre délicatesse ». Il fut donc obligé de « ne faire qu'entrevoir Shakespeare avec ménagement, de retailler, pour ainsi dire, de polir et de rapetisser ce géant étranger, pour ne pas le compromettre à nos yeux ; en un mot, d'accommoder ses pièces au goût du théâtre français ». Cependant, depuis le temps de Laplace, on est devenu beaucoup plus tolérant : « Ce n'est plus le temps où la nation française, concentrant sur elle-même toute son admiration, ne jetait qu'un regard dédaigneux sur les nations voisines et ne voyait chez elles rien qui portât l'empreinte de la perfection. » Ayant appris que ces nations possèdent des chefs-d'œuvre, « elle est devenue plus

1. Geoffroy, dans *l'Année littéraire*, 1783, t. VIII, p. 87.
2. *Op. cit.*, t. II, p. 6. Cité par Mornet, *art. cité*.
3. Cité par Mornet, *art. cité*.

équitable ». Il faut donc profiter de ces bonnes dispositions et de cet esprit « de justice et d'impartialité » pour délivrer Shakespeare « de ces faux brillants qu'on avait substitués à sa vraie richesse, et... arracher ce masque qui, en étouffant l'expression vivante de ses traits, n'offrait de lui qu'une physionomie morte et sans caractère ». Dire de son Shakespeare que « tout retrace en lui maintenant son origine étrangère », c'est vraiment exagéré; toujours est-il que la version de Le Tourneur est moins éloignée de l'original que celle de Laplace.

On en vient peu à peu à séparer nettement ces deux idées, traduire et franciser, mais la théorie de la traduction libre est bien tenace, et il faut du temps pour que cette séparation ait vraiment lieu. Il y a bien souvent tendance, de la part du traducteur, à devenir « correcteur ou même auteur ». C'est ce sur quoi M[me] de Staël insiste dans ses lettres à la *Biblioteca italiana* en 1816. Elle conseille aux Italiens de ne pas traduire selon la méthode française, si vraiment ils veulent connaître les littératures étrangères. Il faut se garder de l'habitude française, « qui consiste à transformer les choses étrangères de telle sorte qu'on n'y voit plus rien de leur origine »[1]. Les traductions devraient apporter des idées nouvelles, ce qui est impossible si on prend soin d'en éliminer d'avance tout élément de nouveauté ». Celui qui changeait en or tout ce qu'il touchait ne trouva plus rien qui pût le nourrir. De même, la pensée ne tirerait aucun aliment de cette façon dépravée de traduire; et on ne verrait apparaître aucune nouveauté dans les choses, même cherchées de loin[2]. » Pour elle, les traductions offrent surtout le moyen de se familiariser avec les autres littératures; l'idée d'y chercher simplement une lecture agréable ne lui est même pas venue.

Sa façon de comprendre la traduction fait partie de ses idées sur le goût et sur la littérature. D'abord, elle ne croit pas que le beau soit absolu, ni que le goût français soit le seul; on l'entrevoit déjà dans la préface de *Delphine*. Le goût

1. *Biblioteca italiana*, janvier 1816. *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*. Cité par Paul Hazard, *art. cité*.
2. *Ibid.*

français est « peut-être le plus pur de tous », c'est vrai, mais elle insiste sur les avantages que peut retirer la littérature française d'une connaissance des autres littératures : « Le grand défaut dont notre littérature est menacée maintenant, c'est la stérilité, la froideur et la monotonie : or, l'étude des ouvrages parfaits et généralement connus que nous possédons apprend bien ce qu'il faut éviter, mais n'inspire rien de neuf ; tandis qu'en lisant les écrits d'une nation dont la manière de voir et de sentir diffère beaucoup de celle des Français, l'esprit est excité par des combinaisons nouvelles, l'imagination est animée par les hardiesses mêmes qu'elle condamne, autant que par celles qu'elle approuve. » Elle exprime avec plus de clarté dans le livre *De l'Allemagne*[1] son idéal d'un cosmopolitisme qui est aussi littéraire. Il n'y est plus question de la suprématie d'une nation sur les autres ; elles doivent s'entr'aider toutes. « Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. » Chaque nation a quelque chose de particulier qui mérite d'être examiné et qu'on peut faire contribuer à l'ensemble. « Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple à un autre : le climat, l'aspect de la nature, la langue, le gouvernement, enfin surtout les événements de l'histoire, puissance plus extraordinaire encore que toutes les autres, contribuent à ces diversités ; et nul homme, quelque supérieur qu'il soit, ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouvera donc bien en tout pays d'accueillir les pensées étrangères ; car, dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit. »

Elle est loin de craindre, avec ceux qui conseillaient la traduction libre, la mauvaise influence des littératures étrangères. C'est là peut-être une autre raison de son insistance sur la nécessité d'une version fidèle. Les traducteurs libres, comme on l'a vu, confondaient le fait de connaître avec celui d'imiter, croyant que la connaissance amenait presque fatalement l'imitation. Pour elle, au contraire, ce sont deux procé-

1. Deuxième partie, ch. xxxi.

dés absolument distincts; « connaître n'entraîne pas du tout la nécessité d'imiter : au contraire, plus l'esprit acquiert de force par l'étude, plus il devient capable d'une originalité transcendante »[1]. Il n'y a donc rien à craindre des contacts avec les littératures étrangères. M[me] de Staël enlève ainsi un de leurs arguments aux partisans de la traduction libre et, du point de vue des relations littéraires internationales, elle donne à la question un tour nouveau.

Constance B. West.

1. *Biblioteca italiana*, juin 1816. *Lettera di Madama la baronessa de Staël Holstein ai Signori compilatori della Biblioteca italiana*. Cité par Paul Hazard, *art. cité*.

LE SYMBOLISME ET L'AME PRIMITIVE

I

Le théoricien symboliste, ou du logicien impénitent

Trente ans se sont écoulés depuis que Rémy de Gourmont, chassant les professeurs du labyrinthe symboliste, les condamnait à chercher éternellement un invisible fil d'Ariane[1]. Mais nul n'est prophète en son pays. L'Université patiente a déployé une stratégie qui ne va pas sans malice, et l'on a pu voir la critique indépendante, — M. Thibaudet en tête, — lui apporter elle-même les clefs du sanctuaire.

Nous devons à M. Thibaudet un beau livre sur Stéphane Mallarmé. Mais tout livre sur Mallarmé est une gageure. M. Thibaudet le sait mieux que personne, et fait contrition : « Quelque différence qui soit de Mallarmé à un autre poète, je l'ai étudié comme un autre poète ; je l'ai ramené, trop souvent peut-être, à cet ordre commun d'où tout son effort est de fuir. Qu'il demeure, après un tel essai, un résidu, je l'admets. L'écart de la réalité individuelle à cet ordre commun... est nécessité professionnelle de toute critique, de tout écrit...[2] »

Nous ne songeons pas à nous en plaindre. Pour une bien simple raison. M. Thibaudet a eu des prédécesseurs, et ce sont les symbolistes eux-mêmes. Nulle doctrine plus que celle-ci, qui prétend se situer au delà du discours, n'a usé du discours pour se justifier. « Tout le reste est littérature. » Soit. Mais nous avons, à tout prendre, infiniment moins de littérature parnassienne autour du *Parnasse* que de littérature symboliste autour du symbolisme. Jamais ne pullulèrent autant d'arts poétiques, de traités du verbe, de glossaires, de lettres, de

1. Cf. *le Chemin de velours*, p. 222.
2. *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, préface de la première édition.

manifestes enchevêtrés, de revues éphémères, de clubs, de cercles, de cénacles. C'est en somme, après le romantisme, la deuxième revue à grand spectacle que nous offrent les *Lettres françaises*. Avec tous les progrès de la technique moderne : électricité et panneaux-réclame. Des arabesques bleues, jaunes, vertes et rouges, mais toujours des arabesques, c'est-à-dire du développement et du discours. Jamais la « page blanche ».

Pour n'avoir eu, longtemps du moins, rien d'officiel, ces « déploiements » sont tout l'envers des « solitaires fêtes » où Mallarmé convie le poète contemporain. Une hirondelle ne fait pas le printemps, et Mallarmé ne fait pas le symbolisme. Il ne peut pas, il ne désire même pas contrôler un mouvement où l'individualisme est de règle. Mais, à défaut d'un chef d'école, cette foule disparate se donne une conscience collective. Elle prétend puiser sa poétique aux sources d'un idéalisme élargi. Elle se forge une philosophie et en déduit une technique. La logique expulsée à droite fait à gauche sa rentrée.

L'idéalisme? A en croire Rémy de Gourmont, il n'a jamais été aussi galvaudé qu'aux alentours des années 1880-1900. « Ce mot traîne dans les journaux : des gens aussi vains que M. Filon se permettent de l'écrire, croyant le comprendre; les néo-chrétiens en font usage avec l'aplomb de l'apprenti sorcier de Goethe; M. de Vogüé chevauche ce manche à balai, — et, de ce balai, M. Desjardins balaie la sacristie[1]. » Paroles dures, boutade de partisan. Gourmont a tort de ne flairer là qu'odeurs de chapelle et d'encensoir. C'est, au contraire, un vent des steppes, qui charrie, avec quelques miasmes, un précieux pollen. Il renverse les dernières barrières positivistes. Il apporte la pensée russe, germanique, scandinave. Il bruit encore du murmure des forêts wagnériennes. Surtout, il rend des poumons à la France anémiée. Il est cette explosion de romantisme qui suit ordinairement les grandes épreuves nationales, quand la vie devient étouffante et la terre mauvaise, quand les forces inconnues ou ironiques semblent jouer avec nos destinées. Alors naît ce goût du surnaturel, de l'au-delà,

1. *Le Chemin de velours*, p. 213.

cette nostalgie de l'infini, ce rêve où le rêve apparaît la plus réelle des réalités.

Ou bien l'on descend dans les profondeurs de sa propre conscience, et c'est encore du mystère. De 1888 à 1891, Barrès célèbre le culte du Moi en trois « idéologies ». Il ne veut pas, à la manière de Taine ou de Bourget, « remonter la série des causes de tout frisson humain » : son ambition « s'arrête à donner une description minutieuse, émouvante et contagieuse des états d'âme qu'il s'est proposés », dussent-ils, à qui ne les partage pas, demeurer inintelligibles[1]. C'est, pour tout dire, l'ère de M. Bergson qui s'annonce. L'*Essai sur les données immédiates de la conscience* est de 1889. L'intuition bergsonienne y paraît elle-même une façon toute personnelle et incommunicable de sentir la vérité, une expérience libérée de toute analyse. L'art a pour mission de déchirer les voiles multiples qui s'interposent entre le monde et nous, entre nous et le fond de notre cœur, entre les mots, généraux et raides, et la vie changeante dont ils ne sont que le schéma. « On pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'œuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité[2]. »

Les symbolistes ont tendance à prendre le meilleur de cette philosophie et à n'en laisser aux autres que les miettes. Témoin Rémy de Gourmont. Encore lui. Mais c'est toujours à lui qu'il en faut revenir. Il incarne à merveille les contradictions de la critique symboliste, aristocratique dans son dédain de l'aristocratie, religieuse dans son hostilité à la religion, lourde parfois dans son mépris de la lourdeur, positive dans sa haine du positif. Rationaliste, Gourmont l'est jusqu'au bout des ongles. Il est le frère spirituel d'Anatole France. Tous deux citoyens de la cité des livres, ils cultivent un art à base d'érudition. L'un n'oublie jamais qu'il a été chartiste, l'autre s'évade constamment vers la linguistique et l'entomologie. Écrivains clairs, ils avouent un penchant pour les œuvres obscures. Ce qu'ils y goûtent, ce n'est pas l'obscurité, ce sont

1. *Sous l'œil des Barbares*, examen des trois romans idéologiques, édition définitive, p. 8-9.

2. H. Bergson, *le Rire*.

les jeux de dialectique où elles se prêtent, leurs mille facettes où se réfracte l'intelligence.

Gourmont n'admet qu'un art : l'art personnel, « toujours à peu près incompréhensible ». Notez l'*à peu près*. La logique tout entière va se glisser par la porte entre-bâillée : « Si personnel que soit l'art symboliste, il doit, *par un coin*, toucher au non-personnel... Il doit chercher l'éternel dans la diversité momentanée des formes, la Vérité qui demeure dans le Faux qui passe, la Logique pérennelle dans l'Illogisme instantané, — et, néanmoins, planter un arbre qui soit si spécial, si unique de ramures, d'écorce, de fleurs et de racines, qu'on le reconnaisse entre tous les arbres comme un arbre dont l'essence n'a ni sœurs ni frères. Je sais bien que, par la définition même de l'Idéalisme, le Permanent lui-même ne peut être conçu que comme personnel, c'est-à-dire comme transitoire, et que ce qu'il y a d'absolu vraiment est incognoscible et hors d'être formulé en symboles : ce n'est donc qu'au relatif absolu que vise le Symbolisme, à dire ce qu'il peut y avoir d'éternel dans le personnel[1]. »

Ce passage est extrêmement curieux. Il brasse toutes les conclusions de la philosophie idéaliste, depuis Kant jusqu'à Hegel. C'est un hymne à la solitude de l'esprit. Ignorant tout des causes et des substances, incapable d'atteindre la chose en soi, l'esprit ne saisit rien hors de lui-même : il est l'unique, la tangible réalité. Non seulement donc il reflète des objets les pures apparences, mais, résolvant l'univers en équations strictement personnelles, il reste isolé au milieu de ses semblables comme une planète au milieu du système solaire. Autant de cerveaux, autant de mondes; autant de cerveaux, autant de lectures du monde. Lectures brouillées, signes de signes, images d'images, réponses approchées à l'énigme du sphinx :

> La Nature est un temple où de vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles;
> L'homme y passe à travers des forêts de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers.
>
> (Baudelaire, *Correspondances.*)

1. *Le Chemin de velours*, p. 223-224.

L'aptitude symbolisatrice, variable selon les individus, devient un principe de hiérarchie, un mode de classement, la pierre de touche du génie. Plus l'artiste s'élève, plus sa liberté augmente, et plus augmente l'incompréhension autour de lui :

Vous m'avez fait, Seigneur, puissant et solitaire...

Gourmont s'en accommode d'ailleurs mieux que Vigny. La modestie n'est pas son fort, ni l'amour des hommes. Il accepte sans douleur de « réintégrer la Tour » et de « jouer du violon pour les araignées qui, — elles, — sont sensibles à la musique[1] ».

En application de ces principes, la grande idée de Gourmont eût été de faire de Mallarmé un idéaliste pur. D'autres lui emboîtent le pas, entre autres M. Mauclair : « La conception fondamentale de Stéphane Mallarmé, — affirme-t-il[2], — procède directement de l'esthétique métaphysique de Hegel, et l'on peut dire, si l'on veut résumer d'un mot sa personnalité, qu'il fut l'application systématique de l'hégélianisme aux lettres françaises. L'idéalisme absolu de Hegel, de Fichte et de Schelling avait déjà tenté Villiers de l'Isle-Adam, dont la *Claire Lenoir* est une application curieuse de ce système; Mallarmé en fit la base même de ses travaux. » Généralisation hâtive, dont M. Thibaudet se défie à bon droit, Mallarmé n'ayant sans doute jamais lu aucun de ces métaphysiciens. Mais l'ondoyant critique, s'il refuse à son auteur une nature de philosophe, lui reconnaît « une pensée spéculative très subtile », et, s'il rejette Hegel dans la pénombre, c'est pour mieux produire à la lumière Platon et Schopenhauer[3]. A Schopenhauer la théorie de la Musique, art total par excellence, incarnant les Idées elles-mêmes et la chose en soi de chaque phénomène; à Platon, le *Platon de la deuxième période*, celui du *Sophiste* et du *Parménide*, la fameuse théorie de l'Absence. Le mot est pur et impur, Silence et parole, Idée et matière. Comment exprimerai-je le pur sans l'impur, le Silence sans

1. *Le Chemin de velours*, p. 232.

2. « Esthétique de Stéphane Mallarmé », dans *l'Art en silence* (reproduite dans *Princes de l'esprit*).

3. *La Poésie de Stéphane Mallarmé;* cf. liv. I, chap. XI, et II, chap. IX.

la parole, l'Idée sans la matière? Comment donnerai-je au non-être « une certaine existence »? Comment « résumer d'un regard la vierge absence éparse en cette solitude », puis « partir avec, tacitement, en déramant peu à peu, sans du heurt briser l'illusion ni que le clapotis de la bulle visible d'écume enroulée à ma fuite ne jette aux pieds survenus de personne la ressemblance transparente du rapt de mon idéale fleur[1] »?

Le résultat est « une défaillance de l'inspiration », ou, comme dit encore M. Thibaudet, « une virtualité conçue qui ne passe pas à l'acte[2] ». On en a souri. « Voici un homme, — ironise Adolphe Retté[3], — qui connut la célébrité pour n'avoir pas écrit l'œuvre annoncée pendant dix ans. » Et Mallarmé lui-même en a souffert. Il a souffert de cette incapacité à sortir de soi, d'une appréhension tenace à traduire sa vision, de l'écart aussitôt mesuré entre la velléité et la mise en œuvre, du parfum de tristesse

> Que même sans regret et sans déboire laisse
> La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.
>
> (*Apparition.*)

Mais si, quittant les moqueries faciles ou la dialectique métaphysique, vous vous penchez sur cette souffrance, c'est son accent intellectuel qui vous frappe tout d'abord. Le théoricien, en Mallarmé, a barré le poète, le fabricant a vaincu l'inspiré. Naturellement inapte, — M. Thibaudet le note[4], — aux longues suites de raisonnements, riche par contre d'une vaste imagination analogique, créatrice d'images spontanées, il la comprime et l'amenuise, dilapidant à la poursuite d'un au-delà d'abstractions les trésors qu'il discerne à l'orée de sa conscience. Il est bien le premier « poète malgré lui ». Cette réponse libératrice dont parle M. l'abbé Brémond, c'est, chez lui, l'intellect qui la retarde, — qui l'étouffe quelquefois. Mallarmé est un « halluciné de la technique », moins par respect de la technique elle-même que par conformité à un certain idéal logique et préconçu.

1. *Le Nénuphar blanc.*
2. *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 35.
3. *Le Symbolisme : anecdotes et souvenirs*, p. 247.
4. *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 27.

Au fond, c'est un professeur. On l'oublie, ou l'on feint de l'oublier. Pourtant, cette violence faite à l'instinct, ce plaquage arbitraire d'une discipline, cette douce obstination qu'on lit dans le regard voilé du portrait de Whistler, cet « héroïsme » fait tout ensemble d'abnégation et d'inflexibilité, ce sens du devoir, cette dignité professionnelle, cet apostolat enfin, c'est la courbe d'un destin universitaire. Imaginez, avec les différences nécessaires, un Adrien Sixte du symbolisme. Un Adrien Sixte plus humain, qui a su fonder une famille, être bourgeoisement heureux, ouvrir plus libéralement sa thébaïde à ses disciples. Mais un Adrien Sixte, somme toute, plus vraisemblable, mieux détaché du monde dans sa bruyante rue de Rome que le vieux philosophe sur la montagne Sainte-Geneviève; plus distant derrière les fumées de sa pipe que l'autre derrière l'égoïsme de ses habitudes; plus minutieux, plus convaincu en dépit et à cause de ses scrupules; plus intraitable enfin, au cours de ses « divagations » cohérentes, que ne le fut jamais, dans toute la rigueur de son positivisme, le maître de Robert Greslou. Voyez-le paralyser sa production entière par des recherches syntaxiques et des essais grammaticaux, freiner sur l'essor lyrique par un art savant du vocabulaire, disséquer les mots anglais en son laboratoire, rêver d'une réforme de la ponctuation et de la typographie. « Il ne conçoit de réalité supérieure et dernière que refaite, rectifiée, par des distillations successives..., et le langage courant emploie à son sujet l'image la plus exacte lorsqu'il parle de la poésie alambiquée[1]. »

Que cet *a priorisme*, lucide chez Mallarmé, se fasse aveugle chez ses contemporains ou ses élèves, et nous avons l'esprit d'hérésie. Un Adrien Sixte, — exactement. Il a, sans le vouloir, sa bonne part dans le développement du paradoxe dernier où se complaît le symbolisme : savoir l'élaboration logique de l'idée de décadence. Une légère déviation suffit pour qu'un système du « mal-être » se substitue à celui du non-être et pour que le difforme, non plus seulement l'informe, apparaisse digne de l'effort artistique. L'opération se fait d'ailleurs en

1. A. Thibaudet, *la Poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 58-59.

plusieurs mouvements. Tant qu'il ne s'agit que de s'intituler « Zutiste » ou « Jemenfoutiste » et d'épater le bourgeois, — ou de fonder le Chat-Noir, « cabaret Louis XIII », en habillant les garçons de l'habit vert académique, le mal n'est pas grand. Il ne commence qu'à partir du moment où ces belles explosions de jeunesse se figent en attitudes préméditées. L'esthétisme tend alors à remplacer l'esthétique, et c'est ainsi que naît, vers 1885, séraphique, exsangue, raffiné, les yeux peints et les doigts constellés de bagues, le type légendaire du décadent.

On découvre, vers cette époque, dans les écrits de l'étonnant Baju, d'aussi ébouriffants passages que celui-ci : « Ce qui caractérise les décadents, c'est qu'ils sont blasés de la routine, qu'ils n'écrivent pas pour dire des banalités, et que, répudiant les théories de l'art pour l'art, leurs œuvres doivent avoir un but. Le mouvement qu'ils ont créé s'étend à toutes les branches de l'intelligence humaine : philosophie, histoire, critique, poésie, roman. Le reproche d'ésotérisme qu'on leur a si souvent fait ne s'adresse pas à eux : décadent est synonyme de *clarté logique* et surtout de *probité littéraire*. Ce qui assure le triomphe de cette littérature, c'est son rôle éminemment éducateur, rôle qui fut celui de la religion[1]. » Ainsi, c'est Adoré Floupette qui disait vrai :

Être gâteux, c'est toute une philosophie!

Mieux qu'une philosophie : une conquête de la civilisation. On nous invite à célébrer l'apothéose de la fatigue. S'il est probable, comme on peut croire avec M. Jean Epstein, que « la littérature contemporaine présente le véritable tableau clinique d'un degré léger de fatigue intellectuelle » et que l'élite constitue « une aristocratie névropathique », il paraît que c'est tant mieux. Car « la fatigue intellectuelle ne se sépare plus de l'intelligence. Elle est continue. *Elle est un état nouveau de l'intelligence...*, elle est l'intelligence[2] ». Hélas! nous connaissons le refrain, et d'autres nous ont dit

1. « Caractéristique des décadents » (*le Décadent*, 1er-15 octobre 1888).

2. Jean Epstein, *la Poésie d'aujourd'hui : un nouvel état d'intelligence*. Paris, éd. de la Sirène, 1921, p. 210-211.

de la même manière que le vice est un état nouveau de la morale...

« Ce pauvre mot de Symbole... » : l'expression est de M. Paul Valéry. On y a compris un reniement. Non : bien plutôt une désillusion. Tenons pour assuré que, réclamant l'héritage de Mallarmé et sonnant le glas du symbolisme (« Comment périr, ô camarades? »), l'auteur de *Variété* ne se contredit pas lui-même. Seulement, il a vu traîner la défroque parfois glorieuse, parfois lamentable, de ce grand mot que Carlyle solennisa. Chacun s'en affuble à son gré. Dans cette procession de masques, M. Valéry ne sait que trop bien discerner les faux frères et les bâtards. Mais il connaît par ailleurs la vanité des étiquettes littéraires. Il leur abandonne celle-ci dédaigneusement en pâture, emportant par devers lui, dans un écrin jaloux, le trésor et le secret de la pensée mallarméenne.

Lemaître disait de Brunetière qu'en morigénant Anatole France, il avait fait sortir tout le XVIII^e^ siècle que celui-ci avait dans le sang. M. Valéry, continuant Mallarmé, en a fait sortir toute la substance logique. Il a admis l'antinomie foncière du symbolisme, qui prétend assujettir le sens du mystère au contrôle de la raison et soumettre l'ineffable à la combinaison et au calcul. Il n'a pas cru trahir, dès l'instant où il se contentait d'avouer un choix déjà fait implicitement par ses prédécesseurs. A tort ou à raison, il a suivi, dans le *Cimetière marin*, la *Prose pour Des Esseintes*, et fait passer chaque mot, chaque idée, chaque vers sous le joug des « disciplines conventionnelles » : « La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires[1]. » Mais un intellectualisme aussi entier, ignorant des pudeurs mallarméennes, c'est la réhabilitation du discours et du didactisme. La poésie à nouveau se charge de pensée, ou de matière : en langage symboliste, cela revient au même. Nous assistons en somme à une sorte de retour de l'enfant prodigue, ouvertement maudit, secrètement chéri et facilement pardonné.

C'est ainsi que le symbolisme aboutit à se sacrifier lui-même

1. *Variété*, p. 56.

sur l'autel de l'Intelligence. Ses chefs-d'œuvre sont essentiellement des réussites et des coups de dés. On peut dire qu'il n'a pris pleine conscience de sa nature et de son fond qu'à l'heure où sa production poétique était presque achevée. On commence à se rendre compte aujourd'hui *qu'un symbolisme qui se connaîtrait intégralement comme tel est chose par définition impossible*. Le vent souffle à l'humilité. Feinte ou non, la simplicité de M. Cocteau mesure la distance parcourue :

Ne sois pas trop intelligent
Car tu verrais quelle indigence!
Tu serais partout en exil
Dans la lente enveloppe humaine...

(*Le Potomak.*)

A Verlaine, docte et supérieur :

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise...
. . . . . .
Fuis du plus loin la Pointe assassine...
. . . . . .
Prends l'éloquence et tords-lui son cou!

(*Art poétique.*)

opposez ceci :

Salut
j'écarte l'éloquence
la voile creuse
et la voile grosse
qui font dévier le vaisseau
mon cœur encoche
et là
et là
et là
et
là
dort
la profonde poésie.

(Jean Cocteau, *Poésie 1916-1923*, p. 23.)

En d'autres termes, le théoricien symboliste est sur le chemin de Damas. Il découvre sur le tard que le symbole, loin

d'être le produit d'une civilisation raffinée, correspond à un mode spécial de pensée primitive. Ce mode de pensée, — écrit le philosophe Ribot[1], — « apparaît dès l'origine de l'humanité : ce fut même son âge d'or ». Depuis, il a pu chanceler et faiblir sous les assauts de la raison; il subsiste néanmoins, et l'histoire autant que l'ethnographie ne laissent aucun doute sur la fréquence et la vitalité de ses manifestations, non seulement dans le domaine artistique, mais dans le domaine social et religieux.

Sa psychologie nous est mal connue. M. Ferrero, dont le livre sur la question nous semble le meilleur publié jusqu'à ce jour[2], présente une théorie ingénieuse des symboles comme résultat du moindre effort et de la tendance universelle à l'inertie mentale. M. Bréhier insiste de même sur cet élément de passivité : il oppose à l'instabilité du concept la fixité des images et voit dans le symbolisme la substitution « d'un monde pensable par l'image à un monde pensable par la logique[3] ». Pour Ribot, enfin, le symbole est une création imaginative, « une forme embryonnaire, figée », du mythe arrêté dans son développement. Mais, en dépit des divergences, il n'est pas un auteur *qui ne relie le symbolisme à l'activité psychique élémentaire.* Le Dr Régis, par exemple, y distingue « un procédé primitif... surtout reconnaissable dans les affirmations sincères de nos premières tendances » : le rêve, dans sa maladresse, nous découvre précisément « que la pensée élémentaire et primitive, celle qui subsiste au plus profond de nous-mêmes, malgré toutes les acquisitions de la culture, est la pensée symbolique[4] ». Même accent chez le Dr Hesnard : « Pour nous, la pensée symbolique est un procédé de l'activité psychique... inférieure, celle qui associe des concrets, celle de l'enfant, du sauvage, etc.[5]. » Et Ribot, soulignant l'unité de nature du symbole et du mythe : « Leur fond commun est un état indif-

1. Cf. Th. Ribot, « la Pensée symbolique », *Revue philosophique*, année 1915, p. 385-401.

2. Guglielmo Ferrero, *les Lois psychologiques du symbolisme*, trad. de l'italien. Paris, Alcan, 1895.

3. Cf. E. Bréhier, « Origine des images symboliques », *Revue philosophique*, année 1913, p. 135-155.

4. *La Psychoanalyse*, p. 125 et suiv.

5. *L'Inconscient*, p. 52.

férencié, à la fois représentatif et affectif, et dans lequel il n'existe aucune distinction nette entre le subjectif et l'objectif, état synthétique qui, sous sa forme la plus rudimentaire, se retrouve chez les primitifs et chez les enfants[1]. »

Cet animisme naïf, lorsqu'il se manifeste dans le monde moderne, loin de constituer une régression, marque une permanence, la persistance d'un rouage nécessaire du mécanisme mental. Alors coexistent, ou alternent, dans le même esprit, deux modes de pensée qui se trouvent refléter deux types de groupements sociaux et deux moments de l'évolution : l'un, — celui du civilisé, — soumis au principe de non-contradiction, et dont la structure logique nous est familière; l'autre, — celui du primitif, — essentiellement prélogique, échappant à la causalité, imperméable à l'expérience et qui évolue dans un univers de participations et d'exclusions mystiques. Au sein de cet univers, — ici, il va de soi que nous suivons M. Lévy-Bruhl, — les représentations sont données immédiatement sous forme synthétique; l'abstraction ne les a pas appauvries; elles sont encore naturellement indifférenciées; elles constituent tout ensemble des manières d'être, de sentir et d'agir; elles s'éprouvent et se jouent plus qu'elles ne s'objectivent; même intellectualisées, elles demeurent longtemps pénétrées d'éléments affectivo-moteurs. La faculté d'analyse ne viendra qu'avec l'éducation logique : pour l'heure, avec les peuples retardés, nous sommes reportés vers des régions de la conscience où la logique perd ses droits.

Songez maintenant au *Faune* de Mallarmé, pour qui le poids de la pensée est trop lourd, et qui déroule, en une série d'états d'âme infiniment vagues et complexes, un vain songe éternel :

> Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
> En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
> Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais
> Pour triomphe la faute idéale des roses.
> Réfléchissons
> ou si les femmes dont tu gloses
> Figurent un souhait de tes sens fabuleux!
>
> (*L'Après-midi d'un Faune.*)

1. *Art. cité*, p. 393.

M. Thibaudet interprète de la sorte les quatre premiers vers : « Interférence de deux images, isolément très claires, celle d'un sous-bois qui s'achève en haut dans la lumière, celle du Faune qui n'a connu que des joies de pressentiment et de rêve. Je dis interférence, parce que d'abord elles semblent venir de deux points opposés : c'est à la réflexion que l'on pénètre l'ingéniosité et la délicatesse du fondu[1]. » — Il apparaît bien que ce commentaire restitue au poème une excessive netteté. L'ambition de Mallarmé est de nous suggérer le songe même du Faune, de le recréer, non seulement sur le papier, mais en nous, par une sympathie insinuante, un transfert de sensations, le contact imparfait de propositions indécises et de représentations mal oubliées au fond de notre conscience. Nous revivons des impressions fugitives, qui ne peuvent se préciser dans le clair-obscur de l'esprit, sinon en des visions inséparables de la nature environnante : taches de couleur, sensations kinesthésiques, toute une vie végétative qui ne parvient pas à se poser « en s'opposant ». L'âme joue déjà ce rôle unanime que lui assignera M. Cocteau ; l'homme, entraîné par le courant, ne se distingue plus du fleuve : « Quelles moires forment entre eux son sommeil et ses veilles?... A quoi songe-t-il? Ma vie confuse et la cohérence de mes rêves m'apparentent à ce Potomak. Un même fluide nous traverse... Je continue à vivre dans mes rêves et à rêver dans mon mécanisme diurne... Des rêves me dirigent et je dirige mes rêves... On me juge frivole, instable, égoïste : je rêve[2]! »

Certes, les symbolistes sont sincères lorsqu'ils affirment éprouver une surabondance de sensations, de sentiments et de représentations qui atteint, chez eux, jusqu'à la plénitude :

Je ne prémédite aucune architecture
simplement
sourd
comme toi Beethoven

aveugle
comme toi
Homère
vieillard innombrable

1. *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 63-64.
2. Jean Cocteau, *le Potomak*, p. 249-250.

né partout
j'élabore
dans les prés du silence
intérieur.

(Jean Cocteau, *Ébauche d'un art poétique.*)

Mais ils ne l'obtiennent, cette richesse, que par une rupture d'équilibre entre les forces rationnelles et les forces mystiques qui, de l'aveu de M. Lévy-Bruhl lui-même[1], — se partagent la conscience des peuples évolués. Ils remontent, pour ainsi dire, le cours des siècles, et retrouvent, au tréfonds de leur être, un état d'âme de précivilisés, — non de décivilisés. Le symbolisme institue la vaste expérience de la résurrection du primitif. Et voilà pourquoi il est si difficile à définir. Comment définir un mouvement qui renonce au conceptualisme des idées claires, ouvre l'écluse aux eaux dormantes et libère les puissances mystérieuses emprisonnées en nous?

Comme un peu de lac
Loin du lac, au fond d'une outre,
Et qui en presse les parois[2].

II

L'artiste symboliste, ou du primitif qui s'ignore

Les lépreux de Madagascar chantaient jadis sur les chemins et le passant qui leur faisait l'aumône restait surpris de la gaieté de leurs visages. Aujourd'hui encore, des chansons toutes pareilles montent des rizières. Elles disent le fatalisme de la race et l'insouciance de l'indigène résigné à son destin :

Écoutez, vous autres
Oui donc, car le jour finit.

Endurez-vous la soif sur une pirogue?
Habitez-vous un îlot pour être sales?

1. *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, p. 455. Faute d'avoir noté ce passage, certains critiques ont injustement reproché à M. Lévy-Bruhl d'éliminer complètement le mysticisme de la vie mentale du civilisé.
2. Jean Cocteau, *le Potomak*.

N'ayez point faim sur des tas de riz
Non plus qu'à la moisson.
Gardiens des champs, manqueriez-vous de nourriture?
Auriez-vous les lèvres gercées à la récolte des bananes?

Évitez d'être sales en ayant du savon,
De vous souiller de charbon avec du linge frais blanchi,
De prendre le deuil s'il n'y a pas de décès,
Ce serait vous porter malheur[1].

Au soir tombé, le travailleur s'affale paresseusement devant le tombeau de ses ancêtres. A deux pas de lui, la case branlante montre, derrière une haie de bambous, ses ouvertures que des claies de roseaux ont découvertes. Tout proclame l'union intime de l'homme et de la terre, la communion des vivants et des morts, l'accord tacite des générations qui viennent et de celles qui, dans la Maison Froide, comptent sur leur fidélité à la Coutume. Un souffle de vie passe dans les choses et fait émerger pour un temps les êtres. Mais cette participation à l'existence, qui vaut aux vivants une joie indicible, se perpétue en deçà et au delà du visible; que dire? elle émane de tout ce qui nous entoure, de sorte qu'à certaines heures toute distinction s'efface entre les âges, entre les états de la nature; la vie même est dans ceux qui attendent l'incarnation, comme dans ceux que voici, immobiles dans leurs linceuls de soie rouge; elle est dans le rocher comme dans l'arbre, et dans les eaux et dans la terre; elle est en vous; elle vous presse, elle vous exalte, elle vous porte...

De ce primitif, rapprochez maintenant Des Esseintes, le héros de Huysmans. Un jour vient où, suffoqué d'artifices, ayant distillé son moi jusqu'à la dernière goutte, il retombe dans une somnolence animale. C'est le prélude de la conversion : un monde s'achève, un autre commence. En attendant, « il vivait sur lui-même, se nourrissait de sa propre substance, pareil à ces bêtes engourdies, tapies dans un trou, pendant l'hiver; la solitude avait agi sur son cerveau de même qu'un narcotique. Après l'avoir tout d'abord énervé et tendu, elle amenait une torpeur hantée de songeries vagues : elle annihi-

1. *Betsiboka*, chant malgache traduit par le gouverneur G. Julien dans son *Précis théorique et pratique de la langue malgache*, p. 166.

lait ses desseins, brisait ses volontés, guidait un défilé de rêves qu'il subissait, passivement, sans même essayer de s'y soustraire[1] ». Eh bien ! c'est à pareille minute que l'homme à la tortue d'or, au Baudelaire relié en peau de truie, approche le mieux du véritable symbolisme.

Le symbolisme, en effet, requiert tout d'abord une détente de l'attention. Peu importe qu'elle suive un excès ou révèle une absence d'analyse. Sa nécessité est certaine, quoique mal avouée : « les poètes, — dit fort justement M. l'abbé Brémond[2], — ont toujours peur qu'on les prenne pour des paresseux ou pour des mendiants ». Il n'en reste pas moins qu'un Mallarmé y aspire :

> La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
> Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
> D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
>
> (*Brise marine.*)

un Rimbaud y aspire, — douloureusement :

> L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
> Oh ! que ma quille éclate ! oh ! que j'aille à la mer !
>
> (*Bateau ivre.*)

rejoignant ainsi, dans un désir d'abdication au sein de l'univers, ces esprits nonchalants qui n'ont guère eu besoin de subtilités ni de scrupules pour se laisser partir à la dérive dans le grand tout. Quel rapport entre Hegel et le noctambule Verlaine, épave des matins blêmes, effondré dès avant l'ouverture à la terrasse des cafés, tournant sans rime ni raison comme ses bons amis les chevaux de bois?

> C'est ravissant comme ça vous saoule
> D'aller ainsi dans ce cirque bête !
> Bien dans le ventre et mal dans la tête,
> Du mal en masse et du bien en foule.
>
> (*Chevaux de bois.*)

Idéaliste, allons donc ! ce charmant Harold Swan, réfugié « dans le délicieux pays de Luxembourg » et dont la vie se

1. *A rebours*, éd. des *Œuvres complètes*, p. 112-113.
2. *La Poésie pure*, p. 87-88.

passe à « bâiller, fumer, se gratter la tête en contemplant une tribu de coquelicots, qui saignent comme des fous en face de sa fenêtre, écouter les conversations du vent avec le solennel sérail de sapins qui bordent son auberge à l'est et au sud, chercher des expressions raffinées pour qualifier le snobisme de M. Huysmans, ne pas lire le *Journal des Goncourt*, rêver, étendu dans l'herbe

..... et puis
Faire des ronds en crachant dans un puits
Sur quoi, Messieurs, *farewell.*

(*Propos épars.*)

Brochant sur le tout, Laforgue. Celui-là, à n'en point douter, fait partie de la tribu des Logiciens :

Je suis le grand chancelier de l'Analyse.

Mais il est aussi bien le grand prêtre de l'Inconscient, le disciple de Hartmann, et c'est même, cette union d'attributs inconciliables, tout le drame de sa pensée. A l'encontre de Mallarmé, pessimiste par défaut de biens, Laforgue est pessimiste par excès. Son imagination lui représente le Terre Promise et lui en dénombre les richesses : « La culture bénie de l'Avenir est la déculture, la mise en jachère... Retournons, mes frères, vers les grandes eaux de l'Inconscient, et mêlons ce Jourdain, dont le baptême à notre front ne serait pas effacé par tous les parfums de l'Arabie, mêlons notre Jourdain au Gange des ancêtres[1]. » Mais, jamais ou presque, Laforgue ne se baignera dans ces eaux sacrées. L'anxiété intellectuelle qui fait sa grandeur éloigne l'objet de son désir au lieu de le rapprocher. Cette quête de l'Inconscient, cette rage d'exploration au plus obscur de l' « Afrique intérieure », n'aboutit qu'à une belle, mais tragique erreur : « C'étaient des épiements pas à pas, en écartant les branches, les broussailles des taillis, sans bruit, pour ne pas effaroucher ces lapins qui jouent au clair de lune, se croyant seuls. Je me sens si pauvre, si connu, tel que je me connais, moi, Laforgue, en relation avec le monde extérieur. Et j'ai des mines riches, des gisements, des mondes sous-

1. Inédits de Laforgue, *Entretiens politiques et littéraires*, mai 1892, n° 26, fgt. 2.

marins qui fermentent inconnus. Ah! c'est là que je voudrais vivre, c'est là que je voudrais mourir! Des fleurs étranges qui tournent comme des têtes de cire de coiffeurs lentement sur leur tige, des pierreries féeriques comme celles où dort Galatée de Moreau surveillée par Polyphème, des coraux heureux sans rêve, des lianes de rubis, des floraisons subtiles où l'œil de la conscience n'a pas porté la hache et le feu... Épier des instincts avec autant que possible absence de calcul, de volonté, de peur de les faire dévier de leur naturel, de les influencer[1]. » L'étrange phrase! Comment donc épier sans calcul, sans volonté, sans artifice et sans fatigue? Laforgue, quoiqu'il en ait, demeure trop intelligent. Il s'épuise en affûts stériles. Ses œuvres, qu'il prétend lui-même « cochonnées » faute de patience et de travail, le seraient bien plutôt, si tant est qu'elles le fussent, par manque d'innocence. Heureux les simples d'esprit, car ils verront Dieu.

« Participer[2] » à la fraîcheur et à la jeunesse d'un univers indifférencié, telle est en somme, pour nos poètes, la récompense suprême. Que la vie cesse d'être « quotidienne », le geste standardisé, la perception délimitée, le cerveau abstracteur de quintessences, et l'on aura ces intermittences géniales où l'artiste redécouvre la candeur des féeries puériles et des illusions prélogiques. On aura les *images*, « non point choses données au dehors ni états sentis au dedans, non point portraits d'êtres extérieurs ni projections de modes internes, mais lueurs de réalité consciente, mais *apparitions*, au sens étymologique du mot, apparitions naïvement vécues sans qu'on se distingue d'elles, qui ne sont encore ou qui ne sont plus ni objectives, ni subjectives, parce qu'elles marquent un moment de conscience antérieur ou supérieur au travail de réflexion d'où procède la dualité du sujet et de l'objet[3] ». Vieille querelle au demeurant : c'est celle du romantisme, de Schiller et de Novalis, voire de Rousseau et de Pascal, de tous ceux qui croient à une éternelle promesse, à un monde de possibilités jamais atteintes, jamais éteintes, à la logique du cœur.

1. *Entretiens politiques et littéraires*, n° 26, fol. 1.
2. Dans le sens que M. Lévy-Bruhl donne à ce terme.
3. Édouard Le Roy, *la Pensée intuitive*. Paris, 1930, p. 94.

C'est *le mot* qui s'incorpore toute cette richesse affective initiale. Le mot est l'idole des symbolistes comme il le fut des Parnassiens. Seulement, pour le Parnassien, il reste une donnée simple, une image claire : c'est un point d'arrêt. Pour le symboliste, c'est une promesse de mystère, une invitation au voyage. Gourmont disait familièrement, mais d'une expression qui a fait fortune : « Le mot est le dada qu'enfourche la pensée[1] ». Comme le vers n'est qu'un « vaste mot » et le poème un « vers parfait », ces paisibles départs s'achèvent en Dieu sait quelles chevauchées, en forêts de rêves et paysages jamais vus. Le mot devient, au sens plein, une *métaphore*. Non point la métaphore-joujou de l'arsenal poétique, mais la métaphore vivante, la métaphore prélogique, véritable mode de pensée. Le vocable recouvre cette plénitude que l'abstraction lui avait ôtée. Derrière lui surgissent de nouveau les perspectives concrètes ; de lui émanent à l'infini des ébauches de mouvements, des vibrations sonores et colorées. Ces ondes interfèrent ; le semblable tantôt attire le semblable et tantôt le repousse ; des croisements et des contacts s'établissent ; le ciel métaphorique dont parle Mallarmé se charge d'une électricité latente. Quiconque, magicien primitif ou poète, porte en soi le démon de l'analogie, peut, de sa baguette, allumer l'éclair et déchaîner l'éblouissante fantasmagorie que nul théâtre n'épuisera jamais.

On raconte que, dans le terme correspondant au pluriel *soldats*, le roi imérinien Radama voyait des lames tranchantes et des boucliers épais qu'on peut utiliser à la fois pour l'attaque et pour la défense. Les soldats sont les cornes de l'État, la serrure du pays ; ce sont des ficelles qui retiennent en un seul paquet les différentes parties du royaume, et ce sont des aiguilles, parce que l'annexion des territoires rappelle le métier des tailleurs nouvellement arrivés d'Europe et qui assemblent les pièces d'un vêtement. De même pour Rimbaud, si l'on en croit Gustave Kahn, le mot *illuminations* éveille l'image des planches d'Épinal et celle des fêtes à lanternes japonaises, évoque les idées personnifiées qui accourent, porteuses chacune d'un fanal, sur la petite place d'une petite ville, ou encore figure les brusques jaillissements de la conscience, notés

1. *Le Chemin de velours*, p. 239.

sur l'heure, cursivement et tels quels[1]. Cependant que : *falot*, *falote*, ces deux mots voisins inspirent à Laforgue[2] des variations clignotantes et deviennent tour à tour un chien qui aboie aux feux follets, un train perdu qui stoppe la nuit dans la neige, ou falot, falote, un bateau dansant à la clarté d'un phare, une petite vieille ramassant du bois mort pour son maigre feu, et le fermier dans son potager qui s'aide d'un lumignon pour cueillir des escargots à la brune.

Ces affinités symboliques baignent dans le mystère comme dans leur élément. Mystère du mot, mystère de la chose, mystère du lien qui les unit. D'une adéquation totale venait l'excès de leur éclat : « Nommer un objet, dit Mallarmé[3], — c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. » Oui, mais le même geste qui le repousse dans l'ombre rend à l'objet son goût de fruit défendu. Il est plus que jamais, parce que lointain, le point d'application de notre désir :

J'ai cherché trente ans, mes sœurs,
Où s'est-il caché ?
J'ai marché trente ans, mes sœurs,
Sans m'en rapprocher...
. . . . . .
Vous avez seize ans, mes sœurs,
Allez loin d'ici,
Prenez mon bourdon, mes sœurs,
Et cherchez aussi...

(Maeterlinck, *Douze chansons.*)

Ainsi donc, le pèlerin symboliste, si lasses que soient ses pauvres jambes, ne cesse d'avancer vers la lueur entr'aperçue. Cette lueur est partout et nulle part : autrement dit, elle est en lui, inévitable et exclusif mirage, illusion de réalité, sentiment de pouvoir, aussi, croyance à la valeur et l'efficacité du souhait pour la simple raison qu'il est *un souhait*, narcissisme latent qui ramène à soi le monde et en postule la maîtrise. Cette sorte d'irradiation suppose une vertu magique qui, par-

1. Cf. Gustave Kahn, *Symbolistes et décadents*, p. 255.
2. *Les Complaintes.*
3. Réponse à Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, p. 57.

tie de nous-même, traverse la chaîne entière des participations. Le mot, ou plutôt le nom, comme dirait Proust, n'est d'abord entre nos doigts que le plectre léger d'où se répercutera tout mouvement. Sa puissance est l'effet de notre expresse volonté : il n'y a rien en lui qui ne vienne de nous. Le rite ne se conçoit pas hors de l'officiant, le talisman hors du sorcier, ni Sésame hors d'Ali-Baba. Seulement, très vite, la mémoire se perd de ce contenu mystique et personnel. Le mot subsiste à l'état de formule, de fétiche, de commencement absolu. Un charme particulier est censé résider dans sa forme, sa sonorité, sa répétition. Et nous tombons en plein verbalisme.

C'est exactement la courbe du verbalisme primitif. Lors de la construction d'une maison, sur les hauts plateaux de Madagascar, on place au coin des ancêtres, entre autres choses, une pierre blanche opaque, sorte de granit : *vatokaranana*, que l'on appelle *vato velona*, pierre de vie. Elle donne la vie à la maison, de sorte que ses habitants ne l'abandonneront jamais. Du nom de la pierre aussi bien que de son existence résulte la longévité. Ou bien si, à l'époque des funérailles, on fixe à six ou huit le nombre des tours de bandelettes, c'est que le premier chiffre, par analogie de consonance, suggère l'idée de prière et le deuxième celle de regret. Ainsi la consonance l'emporte sur le sens : là où nous cherchons des synonymes, les non-civilisés épient l'homonymie. De fait, homonymes, onomatopées et calembours abondent dans la conception des tabous, dans les pratiques d'exorcisme, dans les prescriptions médicales, dans les règles du savoir-vivre. Le devin qui chassait autrefois le *jini*, — génies malfaisants ou djinns des Arabes, — ne s'attaque plus désormais aux djinns abolis par l'enseignement des missionnaires, mais aux *tsiny*, les torts ou remords, dont il conjure les effets malicieux à l'aide d'un *tavin-tsiny* ou tesson de cruche[1].

Les symbolistes, révérence parler, descendent la même gamme. Bien avant Proust, à qui un indicateur des chemins de fer révèle toute la Bretagne : Vitré, vitrage ancien losangé de bois noir, ou Pont-Aven, envol blanc et rose d'une coiffe, Mallarmé pensif refermait ses livres sur le nom de Paphos.

1. Pure raison d'homophonie.

Bien avant M. Cocteau, dont Larousse fut le poète, Rémy de Gourmont subit l'envoûtement du dictionnaire : « Quelles réalités me donneront les saveurs que je rêve à ce fruit de l'Inde et des songes, le myrobolan, — ou les couleurs royales dont je pare l'omphax, en ses lointaines gloires? » Quand la signification du mot le déçoit et l'irrite, il préfère l'ignorer : « La pompe des sedors s'éteint sous l'eau où on les traîne, et les erminettes fraîches comme des joues de petites filles s'ébrèchent en les entailles et se rouillent de la sueur du charpentier[1]. » A ce degré d'ivresse verbale, le mot surchargé d'apports symboliques est bien près de se dissoudre, comme une goutte trop pleine. Peu importe. Chaque gouttelette nouvelle garde curieusement un pouvoir qui lui est propre. On dirait que le mot, unité factice, en se désagrégeant, a libéré les véritables éléments premiers, qui sont les syllabes et les lettres. « La Pénultième est morte », dit Mallarmé. Cette phrase énigmatique, surgie de l'inconscient, lui suggère le choc d'une aile glissant sur les cordes d'un instrument. Mais, selon que la voix retombe sur *nul* ou sur *tième*, la corde est tendue ou la corde est cassée : et voilà le sortilège des syllabes. Quant aux lettres, ces « miraculeuses » vingt-quatre lettres de l'alphabet, auxquelles tout symboliste conserve « une piété », on sait à quelles débauches de fantaisie et de paradoxes leur interprétation a donné lieu. Rimbaud a cru gravement, ne fût-ce qu'un jour, à son fameux Sonnet des voyelles ; ses successeurs se sont piqués au jeu bien davantage, et la mode n'est pas éteinte, comme en témoigne ce fragment d'un Art poétique du haï-kaï français, brossé par M. Vocance[2] en l'an de grâce 1921 :

A, pharaon, satrape,
Page chargé de bagues et de tiares,
Calme et sage vieillard chargé de palmes.

E, féminin, délicat, névrosé,
Hébreu, rêveur du désert,
Pédéraste.

I, viveur raffiné,

1. *Le Chemin de velours*, p. 240-241.
2. Revue *la Connaissance*, juin.

Initié des orgies de Byzance,
Enfant prodigue, fils ingrat.

O, bon colosse, obèse et jovial,
O populo, tout rond, tout gros, tout fort,
O, Boubouroche.

U, corps usé,
Déjà mordu de douleurs fulgurantes,
U lugubre, essuyant de son front les sueurs.

Musique, direz-vous. Eh oui! musique. Quant tout s'est évaporé, il reste encore une subtile essence musicale. M. Valéry l'a maintes fois répété : les symbolistes concentrent leur effort à recouvrer sur la musique leur bien. Point n'est besoin pour cela qu'ils se croient des initiés et aspirent, comme Mallarmé vers la fin de sa vie, à jouer les Wagner de la poésie. Leur conception est, au fond, autrement simple et spontanée, et l'auteur de *Charmes* s'en explique clairement : « Si, au lieu d'abstraire, on maintient et on invoque, pendant le travail de l'expression, je ne sais quelle présence de l'être tout entier, de sa vie sensitive et motrice, alors la participation de ce véritable *résonateur* communique au discours de tout autres puissances, lui restitue des caractères tout primitifs. Le rythme, le geste, la collaboration de la voix, par les timbres des voyelles, les accents, introduisent en quelque sorte le corps vivant, réagissant et agissant, — et ajoutent à l'expression *finie* d'une « pensée » ce qu'il faut pour suggérer ce qu'elle est d'autre part, — la réponse, l'acte et l'instant d'un homme[1]. » On ne saurait mieux montrer que le symbolisme est un retour aux sources. La musique ainsi comprise est la redécouverte d'un rythme intérieur. En ce sens, M. Viélé-Griffin a raison d'avouer pour modèles les hymnes de l'Église catholique et les chansons populaires. Chez tout primitif, au sens du mot, le caractère synthétique de la perception, l'expérience d'une durée intuitivement vécue ordonnent selon une mélodie intime, selon « la flûte et la viole de chacun », le mouvement d'une phrase que nulle convention n'altère : ce mouvement a ses accents, dont la succession est elle-même une ébauche de vers. En cela du moins, Poésie et Musique se

1. Entretien avec M. Frédéric Lefèvre, *Nouvelles littéraires*, 28 février 1931.

confondent : « à quelle hauteur qu'exultent des cordes et des cuivres, un vers, du fait de l'approche immédiate de l'âme, y atteint[1] ». Mais, alors, tout vers est libre, dès l'instant qu'il est unique, individuel et suprême. L'alexandrin classique de M. Valéry n'est pas moins libre que le verset claudélien : il suffit que l'un et l'autre « n'aient pas lieu en tant que moule d'aucun objet qui existe ». « Le vers, — disait Mallarmé, — le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et nous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère. »

Ce vers aimanté, qui attire et électrise « tous gisements épars, ignorés et flottants », suscite une ronde d'atomes semblable à des fioritures de ballet. Dernier retour à la mélodie originelle, sous sa forme motrice cette fois. « Chez les peuples, — encore relativement — spontanés, les réceptions se transforment instinctivement en gesticulations intensément imitatives des innombrables actions environnantes. Ces gesticulations, se rejouant spontanément dans l'organisme, sont naturellement utilisées par l'homme pour rejouer volontairement, sémiologiquement, ses *intuitions* passées, imitations en miroir des actions cosmiques au milieu desquelles il est plongé[2]... » Point d'histoire ou d'aventure que les précivilisés ne transposent en spectacle de chants, de mimique et de danses. Point de danse qui n'exprime sur un mode symbolique les états de cette conscience collective où Durkheim voyait une réalité transcendante. Point de foule qui ne vibre à l'unisson, et dont la participation réelle, en opposant le sacré au profane, fonde, au regard du sociologue, le principe même de la religiosité primitive. Mallarmé pareillement rêva pour l'*Après-midi d'un Faune* certains développements extérieurs. Rien ne dit au

1. Mallarmé, *Divagation première relativement au vers.*

2. Marcel Jousse, *le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs* (G. Beauchesne, 1925). Passage cité par M. R. de Souza dans *la Poésie pure* (de M. l'abbé Brémond), p. 308.

surplus, — et nous suivons ici M. Thibaudet[1], — que l'esthétique du *Coup de dés* ne vienne en partie de ses méditations sur la danse. Le motif en gros caractères est celui de la danseuse-étoile, les arabesques secondaires appartiennent au corps de ballet. Derrière les lignes où s'ordonnent les figures, la page blanche dresse un fond de décor. Le livre, enfin, est tout entier un théâtre idéal, où l'auteur, l'acteur et le spectateur communient dans une émotion partagée; où l'on sent, comme dans la Messe catholique, une présence totale et diffuse; où tous les arts convergent vers la scène comme dans le drame wagnérien; où le chœur ne fait qu'un avec l'assistance comme dans les représentations athéniennes de l'âge d'or. Voici la statue parnassienne descendre de son piédestal. Athikté s'avance sur le sol sans défaut, s'anime et tourne. En chacun de ses pas, chacune de ses attitudes, elle transcrit pour les yeux nos imaginations latentes : « déesse la voici, et nous presque des dieux[2] ».

Les symbolistes connaissaient, pour l'avoir lu dans Baudelaire, le fameux mot de *poésie pure*. Or, qu'est-ce que la poésie pure, sinon cette réussite d'expression totale qui ne rejette de l'objet « aucune de ses qualités organiques », où le fruit cueilli sur l'arbre respire encore les aromes du verger? On nous dit et nous répète que nos passions, nos sentiments et, d'une manière générale, notre « humanité », n'ont pas d'existence propre; qu'ils sont « des transpositions, des sublimations d'instincts animaux et d'aspirations magiques »; qu'il n'est moyen de les accroître que par l'intégration en nous « du plus d'universel possible »; que cette intégration, cessant d'être cérébrale, doit être à l'avenir expérimentée et vécue[3]. M. Crémieux appelle de ses vœux « l'humanisme de demain », un humanisme cosmique. Mais il y a cinquante bonnes années déjà, — ses exemples le prouvent, — que la littérature, débordant le cadre psychologique, s'oriente dans cette direction. Elle a recommencé de percevoir la musique des sphères et

1. Cf. *la Poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 355-356.
2. Paul Valéry, *l'Ame et la danse*.
3. Cf. Benjamin Crémieux, « L'humanisme de demain », dans *Candide*, 6 novembre 1930.

cette vibration continue qui, à travers l'homme, va de l'infiniment petit à l'infiniment grand. M. l'abbé Brémond et M. de Souza, puisant leur foi à même la poésie symboliste, se rencontrent et se saluent au carrefour platonicien[1]. Le premier évoque les anneaux dont parle Socrate dans *Ion;* le deuxième nous montre le poète naissant de l'enthousiasme, soulevé par les forces multiples qu'il entraîne dans le poème, et, grâce à elles, « qu'il reste un simple danseur-chanteur, ou qu'il devienne un prêtre et se croie un magicien », métamorphosé en incantateur : « il possède la vertu transformante des sons et du verbe, vertu qui échappe à la raison ou la dépasse. »

« Magie suggestive », — le mot est encore de Baudelaire. Mais le propre de toute magie est d'être suggestive, ou, si l'on veut, toute suggestion est quelque peu magie. L'une et l'autre, par delà le monde sensible, connu, défini et maîtrisé par la perception, affirment la possibilité d'accéder à cette zone occulte où la perception n'a que faire, que peuplent les esprits et où s'exercent des actions, des attirances, des répulsions impalpables et invisibles, vraies cependant, d'une aussi évidente vérité que l'expérience du grand jour[2]. Ainsi l'une et l'autre, suggestion et magie, admettent, pour chaque être et pour chaque objet, un côté de lumière et un côté d'ombre : non point, entendez bien, deux mondes en contact, solidaires et distincts, mais bien une réalité unique, indissociable, où le côté lumineux, loin d'être le seul révélateur ou même le plus important, est tout au plus un procédé accessoire, un point d'appui d'où s'élancer aux rivages mystérieux de l'occulte souverain. Appelez-la *symbole*, s'il vous plaît ainsi, cette identité inexplicable du clair et de l'obscur : c'est par elle, en tout cas, nous enseigne Carlyle, « que l'Imagination et sa mystique région des merveilles passent dans l'étroit et prosaïque domaine et font corps avec lui. Dans le Symbole proprement dit, ce que nous pouvons appeler un Symbole, il y a toujours, plus ou moins distinctement et directement, quelque incarnation, quelque révélation de l'Infini; par lui, l'Infini est obligé de s'unir au Fini, de rester visible et, pour ainsi dire, de res-

1. *La Poésie pure*, p. 26 et 274.

2. Cf. L. Lévy-Bruhl, *les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, p. 66-67 et *passim*,

ter tangible là... L'homme se trouve partout environné de Symboles... Tout n'est-il pas Symbole pour le voyant[1]... »?

Souvenons-nous ici d'un cri de Rimbaud : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire VOYANT[2]. » Vocation, initiation, ce sont les deux exigences de l'art magique. Être voyant, c'est-à-dire avoir reçu le don privilégié d'une âme et d'un corps si délicatement accordés à l'harmonie du monde qu'ils réagissent aux moindres souffles de l'atmosphère, où le commun des mortels reste indifférent; appartenir à une caste, former un peuple élu, comme les Chaldéens, ou une race spéciale, comme les sorciers Lobasha d'Abyssinie. Se faire voyant, c'est-à-dire cultiver « un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », rechercher « toutes les formes d'amour, de souffrance et de folie », épuiser « tous les poisons », goûter l' « ineffable torture » par où l'on devient « entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — le suprême Savant ». Ainsi la Pythie de Delphes se mettait en état de transe par la mastication de feuilles de laurier : les prêtres la traînaient de force à son trépied et le délire prophétique la prenait sous l'influence de vapeurs émanées du sol. Ainsi la Sibylle de Cumes « se débat avec fureur dans son antre pour essayer de rejeter de son sein le dieu puissant, et d'autant plus le dieu fatigue sa bouche écumante, dompte son cœur sauvage, la presse et la dispose à sa volonté[3] ». Ainsi le prêtre de la secte de Taou, en Chine, se tient nu-tête et nu-pieds auprès d'un foyer ardent. La chaleur du feu et celle du soleil qui darde sur sa tête le font transpirer et lui communiquent une agitation extrême. Il prie, secoue une clochette, sonne du cor, fait le tour du foyer, où il jette divers charmes ainsi que du sel et du riz cru; enfin, après une demi-heure, il tourne autour du foyer une dernière fois, le frappe de son épée nue et se précipite au milieu du charbon embrasé qu'il traverse en plusieurs enjambées. Il recommence cette épreuve à deux ou trois reprises, avant de disparaître dans la foule[4].

1. *Sartor Resartus*, trad. Barthélemy, p. 254.

2. Lettre du 15 mai 1871, publiée par Paterne Berrichon dans la *Nouvelle Revue française* du 1er octobre 1912.

3. *Énéide*, VI, vers 77 et suiv.

4. Cf. *Journal des missions évangéliques*. Paris, 1837, p. 158.

C'est donc par l'action rituelle que le magicien entre en communication. S'il est vrai, comme en font foi les contes populaires, que charmes et fétiches sont des intermédiaires entre les hommes et les esprits, le magicien, n'étant lui-même qu'un intermédiaire inspiré, prend peu à peu figure d'ordonnateur, désignant non seulement les éléments indispensables lors des cérémonies essentielles à la vie du groupe, mais fixant les détails les plus minutieux, et, comme il ne peut être partout à la fois, fabriquant des amulettes que chacun emportera avec soi dans les entreprises les plus variées. L'action rituelle ainsi entendue n'a rien d'une offrande. Ce qui la caractérise dans le fond, selon M. Loisy, « ce n'est pas le don comme tel, — le simple don n'étant pas lui-même un sacrifice, — mais c'est l'action sacrée, le rite efficace, l'influence mystique, soit que l'on comprenne cette efficacité pour ainsi dire comme physique et immédiate, soit qu'on ait fini par la comprendre, au moins dans une certaine mesure, comme morale et s'exerçant à la façon d'une prière sur de hautes personnalités spirituelles ». Et plus loin : « Le propre de l'action sacrée, — continue M. Loisy, — est de s'exercer en vue d'êtres ou de forces qu'on ne touche pas expérimentalement. De là vient son caractère mystique. Ce qui fait le lien entre l'acte matériel du sacrifice et l'effet qu'on lui prête, le support de la foi, est une analogie, une ressemblance perçue et voulue entre cet acte et cet effet. L'action sacrée, qui ne réalise pas immédiatement et expérimentalement son objet, est censée opérer invisiblement par un simulacre; cette action est représentative, elle figure ce qu'elle voudrait accomplir et elle se persuade qu'elle l'accomplit en le figurant[1]. »

Un livre récent a très justement illustré, par ces citations tirées de l'*Essai historique sur le sacrifice*, le côté mystique et primitif de l'âme de Marcel Proust[2]. Mais cette croyance à l'efficace, le dernier-né des symbolistes la partage avec les précurseurs. A cet égard, il est permis de ne point trouver aussi « cocasse » que le voudrait M. Marcel Coulon la préface de M. Claudel à l'édition Berrichon des œuvres de Rimbaud,

1. *Essai historique sur le sacrifice*. Introduction.

2. Arnaud Dandieu, *Marcel Proust, sa révélation psychologique*. Paris, Didot, 1930.

quelques réserves que l'on fasse par ailleurs sur les interpolations où s'est complu le « Biographe familial ». Parlant de la méthode de Rimbaud alchimiste et magicien du verbe, M. Claudel se livre à une fort curieuse analyse : « Le matin, — dit-il, — quand l'homme et ses souvenirs ne se sont pas réveillés en même temps, ou bien encore au cours d'une longue journée de marche sur les routes, entre l'âme et le corps assujetti à son desport rythmique, se produit une solution de continuité. Une espèce d'hypnose *ouverte* s'établit, un état de réceptivité pure fort singulier. Le langage en nous prend une valeur moins d'expression que de signe; les mots fortuits qui montent à la surface de l'esprit, le refrain, l'obsession d'une phrase continuelle forment une espèce d'incantation qui finit par coaguler la conscience, cependant que notre miroir intime est laissé, par rapport aux choses du dehors, dans un état de *sensibilité* presque matérielle. Leur ombre se projette *directement* sur notre imagination et *vire* sur son iridescence... C'est ce double état du marcheur que traduisent les *Illuminations* : d'une part les petits vers qui ressemblent à une ronde d'enfants et aux paroles d'un libretto, de l'autre les images décoordonnées qui substituent à l'élaboration grammaticale, ainsi qu'à la logique extérieure, une espèce d'accouplement direct et métaphorique. *Je devins un opéra fabuleux*. Le poète trouve expression non plus en cherchant les mots, mais au contraire en les mettant dans un état de silence et en faisant passer sur lui la nature, les espèces sensibles qui *accrochent et tirent*. Le monde et lui-même se découvrent l'un par l'autre. Chez ce puissant imaginatif, le mot *comme* disparaissant, l'hallucination s'installe et les deux termes de la métaphore lui paraissent presque avoir le même degré de réalité. »

N'est-il pas vrai qu'un symbolisme de cette sorte a tous les caractères figuratifs de l'action sacrée? Rien là, au reste, que de très normal. Dès l'instant qu'un esprit répugne à l'abstraction, ou s'en montre fatigué, — ce qui revient au même, — sa logique embryonnaire ou défaillante ne peut pas se passer des organes des sens. Elle s'appuie sur les objets ou sur leur représentation, à la manière des âmes des défunts qui trouvent un support sur les poteaux funéraires. Dans la cérémonie malgache du *fati-dra*, ou serment du sang, on utilise sept

touffes d'herbe, des sauterelles dont on a tordu le cou, de l'eau d'une source qui se tarit, de vieux ossements et un fusil. Le tout est déposé dans un van avec une sagaie sans fer plat. L'officiant présente alors ceux qui vont pratiquer l'échange du sang. Son discours précise que les sept touffes promettent au parjure sept morts successives. Les sauterelles indiquent qu'il aura comme elles le cou tordu. Sa vie se desséchera comme la source dont l'eau se tarit. Ses os se disperseront et seront privés de sépulture. Le fusil constitue une menace de mort dans un combat, le corps étant la proie des faucons et des aigles. La sagaie sans fer plat implique également la mort en cas de trahison du pacte. — Et, certes, chaque élément ici a sa valeur fondamentale de participation et agit plus ou moins comme une cause mystique en soi. Mais l'accent porte surtout sur l'ensemble des rites, qui a pour but de matérialiser le travail de la pensée en le modelant sur les choses. L'extrême fin de cette mentalité prélogique est le parler métaphorique proprement dit. C'est le mode courant d'expression chez les peuples retardés : la longue suite de leurs traditions orales en fait foi. « L'adolescent, — dit un beau proverbe malgache, — est une pierre mal dressée, le vieillard un arbre penché sur le précipice : on ne sait qui des deux tombera le premier. » Voici l' « Éden », la nature sans masque, la pureté primitive de « Fils du Soleil », le texte accessible à tous les sens où aspirait Rimbaud et où Verlaine, si l'on en croit M. Strowski, pouvait atteindre sans effort, car « il était né contemporain de la naissance du monde et avant toute éducation[1] ».

« Panthéisme », disait Adolphe Retté. Oui, s'il est exact que l'homme, sortant de son moi borné, passant de l'idée abstraite à la sensation indifférenciée, quittant la logique pour le prélogique, se résorbe dans l'univers jusqu'à ne plus faire qu'un avec la nature et avec Dieu. Tel poème d'Henri de Régnier semble la reconstitution de ce glissement vers la vie simple et les instincts des anciens jours :

> Voici que maintenant toute l'ombre est vivante
> Et que la nuit bourgeonne et la ténèbre pousse.

1. Tableau de la littérature française au XIX^e^ et au XX^e^ siècle, 50^e^ mille, p. 513.

. . . . . Je me sens
Environné partout de souffles frémissants
Qui me chauffent la nuque et me brûlent la joue.
L'ombre hennit, l'ombre danse, l'ombre s'ébroue,
Palpite, naît, fleurit, germe, frémit, éclôt,
. . . . . .
Et je devine, au fond de l'ombre et parmi elle,
Comme un cercle incertain de faces fraternelles.

(*La Cité des eaux.*)

« Un peu de temps à l'état pur », dira Marcel Proust. Celui qui s'élève au-dessus du temps s'élève au-dessus de l'inquiétude et de l'angoisse : « L'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée et notre vrai moi, qui parfois depuis longtemps semblait mort, mais ne l'était pas autrement, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l'homme affranchi de l'ordre du temps. Et celui-là, on comprend qu'il soit confiant dans sa joie; même si le simple goût d'une madeleine ne semble pas contenir logiquement les raisons de cette joie, on comprend que le mot de mort n'ait pas de sens pour lui; situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l'avenir[1]? »

« Magie recueillante », dira M. l'abbé Brémond. Amour mystique, poids d'immortalité. Soupir que les poètes, « malgré eux », — les Mallarmé, les Valéry, — voient à l'extrême de toute pensée, alors qu'il est aussi à l'origine de toute conscience. Cycle impitoyablement fermé, où l'abstraction civilisatrice, parvenue au point mort de la courbe, verse d'elle-même et retombe au point de départ. Elle perd dans sa chute l'illusion d'un progrès indéfini, mais connaît, au contact du sol nourricier, le miracle éternel d'une nouvelle naissance et et d'une nouvelle vie.

Émile Caillet et Jean-Albert Bédé.

1. *Le Temps retrouvé*, II.

NOTES ET DOCUMENTS

LES DEUX PREMIERS TOMES DE LA VERSION FRANÇAISE DE BANDELLO : NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Des *Histoires Tragiques, extraictes des œuvres italiennes de Bandel, & mises en nostre langue Françoise par Pierre Boaistuau, surnommé Launay, natif de Bretaigne*, contenant six histoires, et de leur suite immédiate, la *Continuation des Histoires Tragiques, extraites de l'Italien de Bandel, mises en langue Françoise par François de Belle-Forest, Commingeois*, contenant douze histoires, qui ensemble constituent le tome I de la version française de Bandello, les plus anciennes éditions connues portent la date de 1559. La bibliographie en est quelque peu compliquée par le fait que trois libraires différents au moins les ont à cette même date mises sur le marché. Le British Museum en possède un exemplaire (12470 b 11) en deux volumes, tous deux publiés « A PARIS, | Pour Vincent Sertenas... » La bibliothèque Sainte-Geneviève a, sous la cote 8° Y 4026 Rés., un exemplaire des *Histoires Tragiques* de Boaistuau publié « A PARIS, | Pour Gilles Robinot, tenant sa boutique au Palais, en | la galerie par où on va à la Chancellerie ». Un autre volume de la même bibliothèque (8° Y 4026[1] Rés.), daté lui aussi de 1559, renferme à la fois les *Histoires Tragiques* de Boaistuau et la *Continuation* de Belleforest. Ce n'est pas, pour la première partie, un simple double du précédent, car la page de titre présente quelques différences, dont la plus importante est que l'ouvrage est publié « A PARIS, | Pour Gilles Robinot, au Palais, en la galle-|rie par où on va à la Chancellerie[1] ». Enfin Brunet signale, des *Histoires Tragiques* et de la *Continuation*, une édition de 1559 publiée à Paris pour Ben. Prévost.

1. Autres légères différences : la page de titre se termine, dans le premier exemplaire, par les mots « Avec privilege » (en minuscules) et, dans le second, par les mots « AVEC PRIVILEGE DV ROY » (en majuscules). L'extrait du privilège donné au verso du titre est en caractères romains ordinaires dans le premier exemplaire et en italiques dans le second.

Je n'ai pas vu celle-ci. Mais l'examen des deux autres me paraît suffisant pour déterminer quelle est entre ces différentes éditions la véritable édition princeps, ce qui n'a pas été fait jusqu'ici. L'exemplaire des *Histoires Tragiques* appartenant au British Museum contient un « Extraict du Priuilege du Roy », en date du 17 janvier 1558, établi au nom de Vincent Sertenas[1]. Sous la même date et dans les mêmes termes, sauf le changement de titre et l'extension du monopole d'impression à dix ans au lieu de six, vente et distribution réservées à Sertenas, le même privilège se retrouve dans l'exemplaire de la *Continuation* appartenant à la même bibliothèque. Or ces privilèges sont reproduits sans modification aucune dans les exemplaires de la bibliothèque Sainte-Geneviève, où ils sont aussi au nom de Sertenas. Il semble bien dans ces conditions que l'édition princeps des *Histoires Tragiques* et de la *Continuation* est celle de Vincent Sertenas.

Cette vue est confirmée par le privilège inclus dans *le Second Tome des Histoires Tragiques*, dû encore à l'industrie de Belleforest, et publié à Paris en 1565 pour Vincent Norment et Jeanne Bruneau, qui figure au British Museum sous la cote 1074 f 23. On lit dans ce privilège :

Charles par la grace de Dieu roy de France, ... Receu auons l'humble supplication de nostre bien aimé Vincent Norment, Libraire en nostre bo(n)ne ville de Paris, lequel nous a fait remontrer que defunct Vincent Sertenas, son beau pere, auoit (peu deua(n)t son trespas) fait traduire auec grands frais, dixhuict histoires Tragiques, extraites des œuures Italiennes de Bandel : les six premieres par Pierre Boaistuau, surnommé Launay : les douze suyuantes par François de Belleforest Comingeois, faisant ensemble le premier tome desdictes histoires : do(n)t ledict defunct Sertenas n'a peu retirer ses

1. En voici le texte : « Par grace & priuilege du Roy, est permis à Vincent Sertenas, Libraire en l'Vniuersité de Paris, d'imprimer ou faire imprimer, ve(n)dre & distribuer un liure intitulé, Histoires Tragiques, extraictes des œuures Italiennes de Ba(n)del, & mises en nostre la(n)gue Fra(n)çoise par Pierre Boaistuau, surno(m)mé Launay, natif de Bretaigne. Et faict ledit Seigneur defenses à tous Libraires & Imprimeurs de no(n) imprimer ou faire imprimer, ve(n)dre ne distribuer en ses pays, terres & seigneuries, autres que ceux qu'aura imprimez ou faict imprimer ledict suppliant, sur peine de confiscation desdicts liures, & des despens do(m)mages & interests audict suppliant, iusques au temps & terme de six ans, à compter du iour & date qu'ils seront acheuez d'imprimer, ainsi qu'il est coutenu (*sic*) es lettres patentes dudict seigneur, données à Paris le xvij. iour de Ianuier. L'an 1558. Signé Hurault, & scellées en simple queue de cire jaulne. »

deniers par luy frayez en la premiere Impression & traduction d'icelle. Pource que nonobstant le priuilege par nous donné audict Sertenas, plusieurs Libraires & Imprimeurs, ta(n)t de nostre ville de Lyon qu'autres villes de nostre Royaume, ont soudainement, apres la premiere Impression d'icelles, fait Imprimer & vendu lesdictes histoires, au grand preiudice et interest de la veuue & heritiers dudict Sertenas. D'auantage a iceluy Norment, puis peu de temps en ça, recouuert et fait traduire à grands frais le second tome des histoires Tragiques, extraict de l'Italien de Bandel, contenant encore dix-huict histoires, traduites & enrichies outre l'inuention de l'auteur, par François de Belleforest Comingeois, lesquels n'ont encor pas cy deuant esté mises ne veuës en nostre langue Françoise. Lesquels deux tomes il feroit volontiers imprimer, mais il doubte que pour le frustrer de ses iustes labeurs, frais & impenses, aucuns autres les voulussent faire imprimer, s'il n'auoit sur ce nos lettres de provisio(n), humblement requerant icelles. Nous à ces causes inclinant liberalement à la supplication dudict Norment, à iceluy auons donné & ottroyé de nostre grace especial, donnons & ottroyons par ces presentes, priuilege, licence, congé & permissio(n) de nouueau faire imprimer ledict premier tome, & faire imprimer ledict second tome, co(n)tenant trente-six histoires, traduites & enrichies, comme dessus, iceux exposer en vente, iusquis (*sic*) au te(m)ps et terme de six ans, à compter du iour qu'elles seront acheuees d'imprimer...

... Donné à Paris le douziesme iour de Iuin, l'an de grace mil cinq cens soixante cinq...

On notera qu'on se plaint ici des éditions non autorisées du tome premier publiées en province, mais qu'on ne dit rien des libraires parisiens. N'ayant pas vu celle de Prévost, je ne puis parler que de l'édition de Gilles Robinot. Il est déjà assez significatif de la bonne foi de celui-ci qu'il reproduit les privilèges au nom de Sertenas. De plus, la *Continuation* porte dans son édition un achevé d'imprimer en date du 18 août 1559, exactement comme dans celle de Sertenas; les registres de ses éditions des deux parties du tome premier sont les mêmes que ceux des éditions de Sertenas, soit, pour les *Histoires Tragiques* : Préliminaires* 1-4, histoires a1-x8, y1-4 (folios 1-171); et pour la *Continuation* : Préliminaires ă1-8, histoires a1-z8, A1-P8;

Q1-7 (folios 1-311); enfin, pour autant qu'on en puisse juger sans les avoir côte à côte, les volumes des deux libraires ne diffèrent que par leurs marques respectives : la disposition typographique des titres et les caractères d'impresssion des volumes entiers paraissent les mêmes[1]. Il se peut donc qu'il y ait eu entente entre Sertenas et Robinot et cela d'autant plus facilement qu'ils tenaient tous deux boutique « au Palais, en la galerie par où on va à la Chancellerie ». Il n'en reste pas moins que l'initiative de la publication paraît avoir appartenu à Sertenas, et qu'en cas de désaccord entre les éditions du premier tome de la version française de Bandello, ce sont celles qui portent sa marque qui devraient faire foi.

Ainsi le British Museum peut s'enorgueillir de posséder l'édition princeps de ce tome. Et aussi celle du tome second, portant sur la page de titre la date de 1565, qui s'accorde avec celles du privilège, 12 juin 1565, et de l'épître dédicatoire « A noble et vertueuse Damoyselle Ma Damoyselle Ysabeau de Fusée », 21 aout 1565. Cette dernière possession paraît tout particulièrement précieuse : je ne connais pour ma part aucun exemplaire du tome second daté de 1565, et Brunet n'en signale aucun. La vérité m'oblige à ajouter que pour l'heure, le British Museum semble n'en tirer nulle vanité : ces trois volumes y sont communiqués au lecteur dans la grande salle circulaire, confondus avec la plèbe des livres ordinaires. *Habent sua fata libelli.*

René Pruvost.

LES OPINIONS DU BARON GRIMM SUR LE ROMAN ANGLAIS

Grimm n'offre pas dans sa correspondance un tableau bien proportionné de la littérature de son époque. Il a une préférence marquée pour les genres dramatique et polémique. Il consacre volontiers au théâtre des lettres entières, répétant la dernière histoire qui court les coulisses avec autant de plaisir qu'il signale le dernier succès de la scène. Ses observations sur le roman gagnent en signification par leur rareté même : il convient d'ajouter que la critique que Grimm en fait est rétrécie — viciée serait un mot trop fort — par sa mauvaise habitude de penser en antithèse entre français et

1. La même faute d'impression, « coutenu » pour « contenu », se rencontre au même endroit du privilège dans les *Histoires tragiques* de Sertenas et dans celles de Robinot.

anglais. Il ne se rend pas compte de ce qu'il y a de commun entre le roman anglais et le roman français. Par conséquent, il n'accorde qu'une considération très sommaire à des questions d'intrigue et de style, les Français ayant peu ou rien à apprendre de leurs voisins à cet égard. Le réalisme, par contre, fixe constamment l'attention de Grimm, parce qu'il y voit avec raison le contraste le plus frappant et le plus fécond en leçons entre le roman français et le roman anglais. Aux yeux de Grimm, ce réalisme est de quatre sortes : réalisme, ou, pour employer le mot que lui-même employait, vérité des caractères, vérité de la parole, vérité du milieu intellectuel et moral, vérité de l'action.

Pour Grimm, un caractère manque de vérité s'il n'est pas fortement individualisé : « Le défaut de vérité... vient de ce que Clitandre et Cidalise sont absolument sans caractère... J'ai bien besoin de voir des figures indifférentes, quand même elles seraient bien dessinées! C'est leur caractère, leur âme, leur façon d'être et de s'affecter, que je veux voir dans leurs yeux, dans leur maintien, dans leurs mouvements, dans leurs gestes, dans leurs actions, dans leurs accents et dans leurs inflexions. Voilà une règle générale pour... tous ceux qui s'occupent d'arts agréables et qui ont pour objet l'imitation de la nature[1]. » Une vie de société tendant par un développement trop étendu à effacer les différences individuelles, c'est là qu'on trouvait déjà (1755) la cause de l'impuissance où était le romancier français à représenter des caractères forts et vrais. L'anglais était dans le cas contraire. Sa civilisation moins avancée, en même temps qu'elle le condamnait à un style imparfait, lui fournissait en nombre infini des caractères fortement individualisés et encore à l'abri du procédé de polissage social qui réduit tous au même modèle. « Chez un peuple où la société est imparfaite, où le commerce journalier et mutuel est moins aisé et moins établi qu'en France, il y a plus de caractères, plus d'originaux, des mœurs plus marquées; par conséquent un homme de génie y trouverait plus de modèles et une carrière plus vaste pour exercer ses talents[2]. » « S'il est vrai que plus on est près de la nature, plus on est sûr de plaire, il faut convenir que les Anglais ont... un grand avantage sur nous[3]. » Un public qui regardait, dit-on, avec méfiance toute revendication de caractère personnel était naturellement content de laisser passer l'étude des caractères et des mœurs à l'arrière-plan, au profit de l'intrigue. Au lieu donc de faire sortir l'action naturellement du jeu

1. *Correspondance littéraire* (édition Maurice Tourneux), avril 1755.
2. Juin 1755.
3. Mai 1756.

des caractères et du milieu, le romancier français la créait de toutes pièces au préalable, ce qui fait que le lecteur a l'impression de voir les personnages d'un monde aussi fantaisiste que celui d'un conte de fées.

Grimm ne se départit jamais de l'admiration que lui inspira la découverte chez les Anglais de ce réalisme des caractères. Il revient avec éloges sur cette qualité chaque fois qu'il s'occupe d'un des grands romanciers anglais. Il dit, à propos d'*Amélie :* « Les personnages de ce roman ressemblent précisément aux hommes, tels que je les rencontre dans les rues, tels que je les vois dans le monde, et voilà ce qui me fait plaisir. Ils n'ont rien de ce vernis faux dont nous enluminons en France tous les personnages de nos romans et de nos pièces de théâtre. M. Booth n'est assurément pas un homme bien merveilleux; mais il faut plus de véritable talent pour rendre la physionomie commune et vraie d'un dadais comme M. Booth que pour peindre des gens comme on n'en a jamais vu[1]. » Il définit ce même talent chez Fielding quand, au sujet de la *Sara Th.* de Saint-Lambert, dont il vient de faire voir la fausseté radicale, il ajoute : « Si nous avions un Fielding en France, il ferait une parodie excellente du petit roman de M. de Saint-Lambert en suivant le tableau véritable[2]. » Pour comprendre cette dernière observation, il faut savoir que le dit roman (ou plutôt la dite nouvelle) était basé sur un fait scandaleux qui courait les journaux et les salons en Angleterre.

Chez Richardson, c'est une autre espèce de réalisme qui attire généralement l'attention de Grimm, mais les citations que l'on va lire montreront à n'en pas douter qu'il lui reconnut pleinement le talent de peindre des caractères avec vérité. Le défaut qu'il trouve à Grandison, lequel n'est pas, à coup sûr, un des personnages les mieux faits de Richardson, n'est pas d'être faux, reproche qu'on lui fait d'ordinaire : « Je ne suis pas content du personnage de Charles Grandisson... Ce n'est pas que je ne trouve un tel caractère dans la nature ... il ne me paraît pas outré. Grandisson ne me paraît pas trop parfait, comme on a dit[3]... » Si Grandison lui paraît vrai, à plus forte raison en est-il de même des personnages de *Pamela* et de *Clarisse*, auxquels les critiques les plus sévères pour Richardson ne refuseraient pas une vérité saisissante.

Mêmes observations sur Goldsmith. Il ne voit pas dans le *Vicaire de Wakefield* un grand ouvrage. « Ce n'est pas un ouvrage de gé-

1. Février 1763.
2. Septembre 1765.
3. Février 1763.

nie », dit-il (on pourrait ajouter que la postérité lui a contesté cet arrêt); mais il continue : « J'aime ce roman, j'aime M. Primrose... j'aime sa bonhomie, sa simplicité d'esprit, sa résignation dans les malheurs. Il me semble que j'ai vu des gens faits comme lui ... j'aime cette platitude parce qu'elle est de caractère... J'aime aussi le caractère de Mme Primrose et toute la famille Primrose. Le personnage de M. Burchell est aussi supérieurement trouvé[1]. »

L'Étourdie, histoire de Miss Betsie Tatless, d'Eliza Heywood, roman très inférieur à tous les précédents, trouve faveur auprès de Grimm, et en partie parce qu'il possède cette même qualité. « Les caractères n'y sont rien moins que romanesques ou outrés : ce sont précisément les hommes tels que ceux avec qui nous vivons et que nous avons sous nos yeux... En général ce roman m'a beaucoup attaché; c'est que le vrai plaît toujours et attache toujours : le pouvoir de la vérité sur nos cœurs est sans bornes[2]. » Aujourd'hui, sans doute, on rabattrait considérablement de cet éloge. L'auteur de *Betsie Thoughtless* était déjà sur la voie de ce naturalisme de la génération postérieure qui, sous prétexte d'éviter le romanesque et le joli, alla à la recherche du laid, du criminel, du cas anormal, faux réalisme ou semi-réalisme qui passe facilement pour le vrai et qui paraît avoir trompé notre critique.

Il ne suffit pas de créer des personnages tels qu'il y en a au monde, il faut les faire s'exprimer d'une façon qui ne les démente pas. La plupart des romanciers français n'étaient pas, selon Grimm, à la hauteur de cette tâche et se traînaient loin derrière leurs collègues anglais. « Un homme de génie qui ferait des dialogues ne manquerait pas de commencer par étudier profondément le caractère des héros qu'il voudrait faire parler, d'imaginer pour chacun d'eux une manière de s'exprimer conforme à son caractère, etc... J'avoue que des dialogues bâtis de cette sorte seraient l'ouvrage d'un homme de beaucoup de génie : nous en avons un modèle prodigieux dans le roman anglais de *Clarisse;* ... tous les personnages qu'on y fait parler ou écrire ont leur style et leur langage à eux, qui ne ressemblent nullement aux autres. Cette différence est observée jusque dans les nuances les plus fines, les plus délicates, les plus imperceptibles[3]... » Il donne Rousseau (on se rappellera que Grimm n'était que rarement tout à fait juste envers lui) comme exemple du manque de ce réalisme : « Lisez-la (c'est-à-dire *Amélie*)... et vous verrez la différence qu'il y a entre un homme de gé-

1. Mai 1767.
2. Juillet 1754.
3. Juin 1763, à propos des *Nouveaux dialogues des morts*, par Pesselier.

nie qui sait faire parler les personnages qu'il introduit et un dissertateur emphatique comme l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*, qui fait un traité dogmatique sur le duel au lieu de nous en tracer les sentiments probables de ses personnages... Si j'étais tenté de vous[1] abandonner Grandisson, je dirais qu'au moins, ici, ce n'est pas l'auteur qui a de l'emphase, mais son personnage : cela fait une grande différence. Richardson, même dans son roman de *Grandisson*, a vingt styles différents; tous les personnages de la *Nouvelle Héloïse* parlent le langage emphatique de Rousseau[2]. » Goldsmith partage cette qualité avec Fielding et Richardson : « Ses sermons (c'est-à-dire ceux de M. Primrose, le vicaire de Wakefield) et ses conversations morales sont la plupart du temps pauvrement raisonnés; mais j'aime cette platitude parce qu'elle est de caractère et qu'elle a un coin d'originalité[3]. »

Ces témoignages rendus à la supériorité du dialogue dans les romans anglais rendent un peu difficile à comprendre pourquoi Grimm se contenta de les lire dans des traductions que lui-même reconnut comme fautives et qui, même bonnes, ne pouvaient rendre toute la valeur de l'original. Mais le fait est certain, car il cite presque sans exception les titres français et ne fait aucune remarque quand ceux-ci ne correspondent pas exactement à l'anglais. C'est ainsi qu'il parle[4] de *William Pickle*, nom par lequel le traducteur hollandais remplaça celui de *Peregrine Pickle* que Smollett avait donné à son livre, et de l'*Histoire de Miss Betsie Tatless*[5], changement gratuit de *Thoughtless*. Et encore : « Le troisième roman est celui d'*Amélie*, traduit de l'anglais, de M. Fielding...; mais il n'en paraît encore que la première partie. Il faut attendre le reste pour savoir quel sort ce roman aura en France[6]. » Nous rapportons ici ce fait parce qu'il confirme le soupçon que notre critique ne dédaignait pas de juger par ouï-dire, car il lui arrive de se prononcer sur un livre qui n'avait pas paru en français.

Grimm reconnaît que la vérité de détail demande à être complétée par une vérité plus générale qu'on peut appeler d'ensemble. Ses observations les plus opportunes se trouvent à propos du roman déjà cité de *Betsie Thoughtless*. « Il y a beaucoup de mouvement dans ce roman, et ses acteurs n'ont pas l'air isolé; je m'explique : ordinai-

1. Grimm se représente ici comme parlant à une dame qui lui objecte l'emphase de Grandison.
2. Février 1763.
3. Mai 1767.
4. Août 1753.
5. Juillet 1754.
6. Juin 1762.

rement, dans nos romans bien faits, chaque personnage joue très bien son rôle, et cela fait un fort bon ensemble, mais qui a l'air de ne tenir à rien et d'exister tout seul dans la nature. La vérité et la vraisemblance demandent qu'on sache remplir le fond de la scène. Dans les événements ordinaires de la vie, les acteurs qui y jouent un rôle, outre l'influence qu'ils ont chacun de son côté, tiennent encore à d'autres personnes tout à fait indifférentes à l'action dont il est question. Or, il s'agit de ne point faire disparaître entièrement ces liens et de les laisser entrevoir de temps en temps, sans s'occuper pour cela des personnages étrangers à l'action. Cet art est très subtil et très difficile; notre auteur l'a très bien connu[1]. »

Cette conception du roman comme microcosme n'était point particulière à l'auteur de *Betsie Thoughtless* : au contraire, toujours vivante dans la littérature anglaise, elle avait déjà donné naissance aux ouvrages de Richardson et de Fielding : un critique accoutumé à l'exclusivisme du goût français ne pouvait pas la négliger chez eux, comme Grimm paraît la négliger. Malheureusement Grimm, disciple trop fervent de Diderot qui dominait tyranniquement son esprit, sentit qu'après la publication de l'éloge de Richardson dans le *Journal étranger*, il serait superflu de s'étendre longuement, comme il avait promis de le faire, sur ce même sujet. Il assure que Diderot ne dit rien que, doué de la faconde de son ami, il n'aurait dit lui-même, et prend donc pour siennes les opinions exprimées. Or, une des choses sur lesquelles le philosophe appuie est le génie avec lequel Richardson fait mouvoir ses personnages importants sur une scène toute remplie d'un monde bigarré et hétérogène, sans que la curiosité excitée dans l'esprit du lecteur par l'apparition de cette multitude délaye l'intérêt soulevé par les personnages principaux. Il est certain que Grimm ne refusait pas à Richardson, à Fielding et à Goldsmith la qualité qu'il reconnaissait à l'auteur de *Betsie Thoughtless*.

Le réalisme (vérité générale et vraisemblance dans le détail), voilà donc ce que Grimm voyait comme principe essentiel du roman anglais. Il était cependant beaucoup trop exercé dans le métier de critique pour ignorer l'écueil qui se présente devant l'écrivain réaliste. Il savait qu'il ne suffit point de bons yeux et d'une plume fidèle; qu'au contraire une représentation pour ainsi dire photographique ne fait que dégoûter à la longue. « C'est la poésie qui fait tout le mérite et du tableau qui exprime une passion sublime et de celui qui imite une passion vulgaire et basse. Si Teniers et Van Ostade n'avaient su que copier avec vérité des paysans flamands, ils

1. Juillet 1754.

n'auraient jamais eu aucune sorte de réputation. Le vernis de poésie fait tout le mérite de leur genre; il fait qu'une scène qui ne vous arrêterait pas un instant sur le Pont-Neuf ou au milieu de la Halle, et qui vous paraîtrait même insipide dans la réalité, vous frappe et vous charme dans le tableau d'un peintre qui ne mériterait point ce titre s'il n'était poète[1]... » « Ce n'est pas la chose elle-même qu'on veut voir, mais l'imitation la plus vraie et la plus heureuse. » (Ainsi une statue peinte ne plaît pas.) « C'est un mensonge adroit, fin, délicat que nous cherchons dans les ouvrages de l'art, qui établisse entre nous et l'imitation une communication secrète de sentiments et d'idées et qui nous prouve que l'artiste a senti le côté original, le côté heureux de la chose imitée[2]. » Sur ce principe, il condamna le pauvre Smollett : « Il s'en faut bien que Smollett ait la touche et le génie de Fielding, ni même de notre Le Sage. Je ne puis guère mettre Smollett qu'au niveau de notre poète Vadé, qui est mort il y a quelques années. Le talent de ces gens consiste dans l'exactitude avec laquelle ils rapportent les propos et les quolibets du bas peuple ... Si vous ne savez donner à vos personnages, même les plus bas, une teinte de poésie, vous êtes un pauvre homme et vos tableaux n'intéresseront guère. Le goût est plus nécessaire dans ce genre que dans aucun autre. Sur tous ces points, vous serez bien peu content de *Roderick Random*[3]. » Si Grimm avait continué à lire ce livre qu'il méprisait, il aurait découvert que dans certains cas, où il s'agit de scènes ou d'événements qui ont une dignité ou une poésie naturelles, la représentation que nous venons d'appeler photographique réussit à merveille.

Que Grimm reconnût cette poésie aux autres romanciers réalistes anglais est implicite dans l'admiration qu'il en eut. Il ne trouva, en effet, rien à redire à l'éloge de Richardson par Diderot qui l'appelait « le poète » (« Avez-vous lu le philosophe David Hume? Avez-vous lu le poète Richardson? »), et lui-même appelait en propres termes *Clarisse* une tragédie. Mais il serait à désirer qu'il eût été plus explicite en ce qui concerne les autres. Le fait paraît être que tout en faisant des observations très justes sur la poésie du réalisme, il ne se donna pas la peine d'analyser et d'approfondir ses sentiments. Il observe : « On aime à voir l'homme dans une situation désespérée et réduit aux dernières extrémités... Je trouve plus de candeur et de vérité dans le roman de *Robinson Crusoé* que dans

1. Août 1762.
2. Juin 1765.
3. Septembre 1761.

le naufrage véritable de Pierre Viaud[1]. » Il semblerait qu'il n'eût qu'à réunir ces observations pour trouver l'explication de sa préférence, en apparence absurde, pour l'histoire fictive. C'est que dans *Robinson Crusoé* il y a la poésie des luttes épiques d'un homme aux prises avec toutes sortes d'ennemis, y compris la lutte qui s'engage dans son âme entre la vertu et le vice. Voilà la « communication secrète de sentiments et d'idées », dont parlait tout à l'heure Grimm, et qui fait que « ce n'est pas la chose elle-même qu'on veut voir » — ce sont encore les mots de Grimm — « mais l'imitation la plus vraie et la plus heureuse ».

On peut appeler *Clarisse* tragique, c'est-à-dire dramatique; *Robinson Crusoé* n'a pas moins de titres à être qualifié d'épique. Le roman de Goldsmith est une sorte de version en prose du *Village abandonné*, poème difficile à classer, comprenant des éléments de pastorale, d'élégie, de satire et de description. C'est peut-être le pastoral qui y domine, et ce ne serait pas forcer les mots que d'appeler le *Vicaire de Wakefield* une pastorale. Grimm l'a-t-il senti, bien qu'il n'en parle pas?

Il faut avouer qu'il ne fut guère plus explicite à l'égard de Fielding, mais on peut reconstituer son opinion en comparant ses observations sur divers ouvrages de cet auteur. Il préféra *Joseph Andrews*[2] et *Amélie*[3] à *Tom Jones* dont il ne parla presque pas, tandis qu'il trouva *Jonathan Wild* tout uniment mauvais[4]. Or, *Tom Jones* est considéré comme le chef-d'œuvre de Fielding et *Jonathan Wild* est du moins puissant comme étude réaliste et habile comme roman. Loin de quereller Grimm sur son opinion, nous croyons en voir la raison, raison qu'il aurait lui-même reconnue, sans doute, s'il avait eu l'habitude de mieux analyser ses goûts. *Jonathan Wild* manque presque entièrement de poésie. En écrivant ce livre en roman à rebours, pour ainsi dire, Fielding se fournissait un moyen admirable de satire; par contre-coup, en s'efforçant de tout voir au point de vue du vice le plus éhonté, il faisait un tableau qui, ainsi que *Gulliver*, effraye par sa cruauté. L'effet de la satire est perdu. Le lecteur ne ressent guère que du dégoût. On ne peut en dire autant de *Tom Jones* qui déborde d'humanité et de bonne humeur. Grimm demanda, nous venons de le voir, que la vérité fût couverte d'un vernis de poésie. *Tom Jones*, sorte de bucolique en prose, est

1. Avril 1770.
2. Août 1753.
3. Février 1763.
4. Mars 1763.

la vérité toute crue. S'il a de la poésie, c'est celle de la jeunesse rude. Fielding, d'ordinaire très supérieur à Richardson, lui est inférieur dans son chef-d'œuvre même, en ceci qu'il ne semble pas s'être aperçu de ce qu'il y a de tragique dans la vie humaine. On dirait l'ouvrage d'un enfant qui n'a connu que le bonheur. *Joseph Andrews*, qui commença par satiriser la *Paméla* de Richardson, finit par l'imiter en partageant sa poésie de comédie larmoyante. *Amélie*, seul ouvrage de Fielding — soit dit en passant — qui renferme des éléments considérables d'autobiographie, est écrit sur un ton différent. Il est vrai que la satire impitoyable mais souriante des travers de la société n'y manque pas, mais il y a aussi, chose nouvelle, le sentiment de la destinée, de l'imminence tragique du sort, ce qui fait que pour une certaine élite, y compris Grimm, *Amélie*, malgré d'évidents défauts de facture, est le meilleur roman de Fielding.

Pour nous, après un siècle de sentimentalité, voir de sensiblerie, il est aisé d'être injuste envers Fielding, en limitant notre application du terme « poésie » à cette espèce de lyrisme que nous avons héritée du romantisme, ou à une des autres espèces qui se sont constituées par opposition. L'auteur de *Tom Jones* rappelle fortement Molière, non pas le Molière de l'*Avare*, mais bien celui de *Tartuffe*, de *Pourceaugnac*, du *Bourgeois gentilhomme* et des farces, et Molière était poète. Grimm lui-même ne manqua pas de faire le rapprochement. « Fielding... est très original, grand peintre, toujours vrai, et quelquefois ausi sublime que Molière[1]. » Sublime! Malheureux mot — voudrait-il dire ici, par hasard, « poétique »?

D'après l'opinion exprimée au commencement de cet article, Grimm ne discute pas les questions de style parce que les Français ont meilleur goût et n'ont aucun besoin de prendre les Anglais comme modèles. Il y a peut-être une raison plus fondamentale à trouver dans le rapport nécessaire qui existe, selon Grimm, entre la sublimité et le mauvais goût. Il n'hésite pas à constater les défauts de ce genre chez les romanciers d'outre-Manche : « C'est vraiment luï (Richardson) qui est un artiste sublime, et vous, traducteurs, si vous osez toucher à ses chefs-d'œuvre, ôtez-en si vous pouvez ces taches légères et cette poussière qui couvre, par-ci par-là, ces statues admirables; dégagez-les de cette terre qui cache quelquefois leurs contours[2]... » Ces « taches légères », cette « poussière », il faut les pardonner aux génies créateurs. « Si vous me demandez pourquoi il y a tant de choses sublimes dans les produc-

1. Août 1753.
2. Janvier 1756.

tions des Anglais, je vous dirai que c'est par la même raison que vous y trouvez tant de choses de mauvais goût[1]. » En présence de ce fait, à quoi bon s'étendre sur les défauts anglais de cette espèce? Le mauvais goût est la contre-partie du génie poétique et s'en plaindre serait peine perdue. On ne s'exprime pas autrement sur Homère.

Sur ce chapitre du goût, Grimm n'est pas très conséquent. La citation que nous venons de faire forme une partie du commentaire sur le dicton de certain auteur (Cahusac) que, « sans le goût, même avec du talent, il ne faut rien entreprendre dans les arts. On fait presque tout avec cette partie délicate de l'esprit, et on ne fait rien sans elle. » Grimm trouve qu' « il faut dire tout au contraire... : c'est au goût à corriger et non pas à faire. Il n'y a que le génie qui crée ou qui fasse, et le goût, loin d'y contribuer, y nuit souvent... ». Et puis notre critique sait distinguer : « Il (Voltaire) confond le goût grossier avec le mauvais goût et le goût faux. Le goût grossier ne déplaît point; il rappelle une certaine simplicité de mœurs et d'esprit dont le souvenir nous charme; mais le mauvais goût est insupportable. Les hommes de génie peuvent avoir le goût grossier, mais ils ne l'ont jamais mauvais ou faux[2]. » Cela a l'air très fin, très subtil, mais est-ce que Grimm se comprenait bien lui-même? Si oui, il aurait dû mettre son observation à l'épreuve en l'appliquant à son romancier favori, Richardson. S'il ne trouvait pas que le dénoûment de *Pamela* fût dans un goût exécrable, il faut dire que sa définition du bon goût était fort curieuse. Par contre, les romans de Smollett ont des parties d'un goût très grossier, mais il serait injuste de lui reprocher le mauvais goût ou le goût faux. Grimm n'hésite pas cependant à le condamner.

Ses remarques sur les rapports entre le génie et le bon goût ont l'air assez libérales, mais le libéralisme du baron avait des limites assez étroites. « Je ne puis guère mettre Smollett qu'au niveau de notre poète Vadé... Le talent de ces gens-là consiste dans l'exactitude avec laquelle ils rapportent les propos et les quolibets du bas peuple; mais pour acquérir ce talent on n'a qu'à fréquenter les ports, les halles et autres lieux où la populace a coutume de s'assembler[3]... » « Le quartier de la Halle et de la place Maubert a sans doute ses mœurs, et très marquées même; mais ce ne sont pas les mœurs de la nation : elles ne méritent donc pas d'être peintes. On est excédé, par exemple, de cette querelle de la lingère et du fiacre dans la *Marianne* de M. de Marivaux; rien n'est mieux rendu

1. Janvier 1754.
2. Juillet 1759.
3. Septembre 1761.

d'après nature, et d'un goût plus détestable, que le tableau que je cite[1]. » Et l'on pourrait répondre à Grimm que pour rapporter les quolibets et les propos des courtisans ou des commerçants, on n'avait qu'à fréquenter le Louvre ou les magasins, et que les habitants de la place Maubert n'étaient ni plus ni moins représentatifs de la nation, mais tout autant, que les courtisans ou les philosophes. En vérité Grimm était aristocrate de principe. « Il en est des gens de goût comme de ces élus (chrétiens). Ils forment une nation rare et éparse qui se perpétue de siècle en siècle, et qui conserve sans tache la pureté de son origine. C'est elle qui met le prix aux ouvrages ; c'est pour elle que les grands hommes de tous les siècles ont travaillé... C'est ce petit nombre d'élus qui forment le jugement éternel, lequel, confirmé de siècle en siècle par cette Église invisible, devient universel[2]. » Il y a lieu de s'étonner que, tout en ayant une foi littéraire aussi exclusive, il pût juger sainement le roman anglais. Cela s'explique peut-être par ce fait qu'il était non moins casuiste que dogmatique, trouvant toujours des raisons pour condamner le mauvais goût des livres qu'il n'aimait pas et pour excuser le mauvais goût de ceux qu'il aimait, et, parmi ceux-ci, des romans anglais.

En résumé : il y a en Grimm un admirateur élogieux et sincère du roman anglais tel que l'écrivaient Richardson, Fielding, Goldsmith et quelques autres. Il en admira surtout la vérité réaliste, exprimée de diverses façons avec une grande variété de tons et de modes, et presque toujours ennoblie par l'inspiration poétique. Ce réalisme était universel, reflétant non pas la vie d'une société restreinte, mais celle de toutes les classes de la nation, chacune dans la mesure qu'elle méritait, de façon à faire ressortir les vérités humaines, éternelles, qui se manifestent dans la vie de tous les rangs. Il s'étendait à tous les personnages, dont chacun était fortement individualisé tant par son caractère que par sa figure, ses manières et son langage. Un tel réalisme pourrait facilement dégénérer en platitude : le roman anglais en était sauvé par une grande variété d'événements que les auteurs, trop habiles pour donner dans l'extravagant et le romanesque, faisaient sortir tout naturellement du caractère des personnages et des circonstances de leur vie.

Alfred C. Hunter.

1. Août 1753.
2. Août 1760.

HISTORIENS ALLEMANDS ET FRANÇAIS : TROIS LETTRES INÉDITES

(Creuzer-Quinet-Michelet
Schlosser-Quinet-le Beltrami de Chateaubriand-Fauriel-Cousin)

Les volumineux dossiers Quinet à la Bibliothèque nationale — correspondances bien classées, sauf quelques *décalages* très localisés, mais cahiers de travail et notes dont le groupement serait en partie à refaire — ont à leur rang alphabétique les trois lettres qu'on va lire.

* * *

La première est de Frédéric Creuzer (Nouvelles acquisitions françaises, mss. 20784, fol. 551). Un feuillet simple, sans indication d'adresse au verso, ni suscription ; en allemand, mais fort lisible et net, écrit avec soin pour un étranger, et en caractères latins.

C'est la seule trace manuscrite qu'on ait ici de relations qui pourtant furent longues. Fin 1826, Quinet va voir à Heidelberg « peut-être le seul homme de génie qui reste dans ce pays », et qui enseignait là depuis plus de vingt ans. Il est charmé par la simplicité cordiale de l'accueil, bras tendus, dans une chambre où il y a un seul portrait, celui de Herder ; en août 1828, Creuzer en fera venir un semblable pour Quinet. Creuzer dirige son étude des choses allemandes, assez loin déjà par delà ce Herder dont sa traduction s'imprime et s'achève à la fois. Quinet met en français un mémoire que Creuzer adresse à l'Institut. Guigniaut, adaptateur de Creuzer, rappellera plus tard, dans une Notice historique sur sa vie et ses travaux, que cette version est due à « la plume excellente et dévouée qui nous a donné en français le grand ouvrage de Herder sur la philosophie de l'histoire ». Ou bien, comme dit Creuzer lui-même : « Gallice vertit Herderi nostratis interpres, vir juvenis ornatissimus mihique amicissimus E. Quinet, qui jam nobiscum agit Heidelbergae... » Ils se voient presque tous les jours ; fin 1828, la sérénité de Creuzer est pour Quinet un véritable bienfait, il l'avoue à son ami Pierre Lortet. Creuzer apostille sa demande de mission en Morée, en entretient Raoul Rochette. Quinet lui écrit du quartier général de Modon en 1829, le retrouve à ses voyages d'amoureux au

pays de Bade, 1830 et 1831. Il le cite dans la *Grèce moderne* et l'*Histoire de la Poésie*, dans le *Génie des Religions* et *le Christianisme et la Révolution française*, il l'incarnera en 1860 dans le sage Taliesin de son *Merlin l'Enchanteur*. Il vient alors de le revoir, en 1857, à un an de la mort, dans ce Heildelberg qu'il parcourt non sans émoi, après vingt ans. Mais ces quatre-vingt-six ans, cette vieillesse « abandonnée et terrible », pire que celle de Lear, l'ont affligé. « Vieillesse des hommes qui ne sont intéressés à aucune idée vivante », déclare-t-il. Et il conte volontiers à sa seconde femme que, loin de lui être utiles, Creuzer et les Allemands auraient pu l'égarer, que Creuzer et ses amis ont « brouillé les siècles » en mettant, aux époques primitives, la métaphysique avant le chant et la poésie; il dirait presque : la charrue avant les bœufs.

Or, cette lettre unique de Creuzer, vieille alors de trente ans, s'est égarée dans ses papiers. Datée de 1831, elle allait non pas à Quinet, mais à Michelet, en remerciement de son *Introduction à l'Histoire universelle*, publiée le 1er avril, trois mois exactement avant l'*Histoire de la République romaine*.

Déjà en 1827 Creuzer avait eu par Quinet le *Vico* de Michelet, qui lisait lui-même dès novembre 1825 le début des *Religions de l'Antiquité*, version Guigniaut, et citera Creuzer plus d'une fois, dans cette *Introduction à l'Histoire universelle*, puis, trente ans après, dans la *Bible de l'Humanité*. Ils s'étaient vus en 1828 : Gabriel Monod a conté en détail ce voyage de Michelet outre-Rhin, le séjour à Heidelberg, les entretiens, de chaque jour presque, avec Creuzer, faute d'avoir pu rencontrer Schlosser.

Creuzer a-t-il fait parvenir sa lettre par Edgar Quinet, qui venait de faire un voyage rapide à Grünstadt et Heidelberg? Mais il était de retour à Paris dès le début de mars. Ou bien Michelet l'aurait-il passée à son ami pour traduction, ou comme souvenir autographe? De Creuzer ou de Michelet, elle a dû parvenir à Quinet en une période agitée, qui excuserait un oubli ou quelque désordre. Il était au fort de sa querelle sur les Épopées françaises. Il s'attendait à un duel avec un bibliothécaire. Il passait à divers journaux son Rapport au ministre. Il était en difficultés avec le *Journal des Savants*, avec des membres de l'Institut, Daunac, Raynouard. Il demandait à ses amis d'intervenir pour lui dans la presse littéraire. Autant que deux ou trois ans plus tôt, la sérénité de Creuzer lui eût été bienfaisante. Quant à la perte récemment éprouvée par Creuzer, Guigniaut n'en dit rien et indique seulement toute une série de deuils pour l'année 1844.

Quels qu'aient été au juste la destination première et le sort de

cette lettre fort aimable, la voici dans son allemand qui semble, à deux lignes de distance, comporter deux *lapsus calami :*

Gestern, mein hochzuehrender Herr und Freund, habe ich Ihre Introduction à l'Histoire universelle empfangen. Obschon ich nun noch nicht im Stande gewesen diese Schrift zu studiren, so habe ich doch hineingeblicht, und darans ersehen, dass Sie die Wissenschaften mit einer (*sic*) Gehalt- und geistreichen Wercke bereichern. Ich bin Ihnen für dies neune (*sic*) werthvolle Geschenck, womit Sie mich beehren, aufs danckbarste verbunden, und wünsche Ihnen von Herzen Gesundheit und Heiterkeit, um uns noch mit recht vielen Erzeugnissen Ihres reichen Geistes zu erfreuen. Ich werde von den Belehrungen die mir Ihre schriften gewähren, bei mernen naechsten Arbeiten danckbaren Gebrauch machen. Habe ich mich erst wieder von dem Verluste erholt, der mich betroffen, und befestigt sich meine Gesundheit wieder, so hoffe ich Ihnen in Jahresfrist ein Kleines ἀντίδωρον übersenden zu Koennen. — Leben Sie wohl, und bleiben Sie mir ferner gütigst zugethan. Ich beharre mit Hochachtung.

Ihr
Freuergebenster
Friedr. Creuzer.

Heidelberg
d. 2 Juni 1831.

* * *

Deux autres billets, en un français correct, un peu guindé, à la troisième personne, sont adressés à Quinet lui-même par l'historien Schlosser, de Heidelberg encore, en 1835 et 1836.

Le premier lui annonce le voyageur Beltrami, dont on a tant parlé voici quelque vingt-cinq ans à propos de Chateaubriand en Amérique : on a cru retrouver chez lui plus d'une « source ignorée » des *Mémoires d'outre-tombe*, ou du *Voyage* lui-même; un critique anglais, M. E. Dick, a crié aux « plagiats », contredit sur un point au moins par M. G. Chinard...

Comme tant d'autres, Quinet demeure longtemps sous l'enchantement de cette grande prose nombreuse, jusque dans son *Merlin*. Pour avoir entendu Chateaubriand lire quelques pages, en 1825, à

une séance publique de l'Académie, il s'était senti égaré par une sorte de prestige. Il avait correspondu avec lui au sujet de son *Herder*, un peu plus tard à l'occasion de sa *Grèce moderne*, puis de tel ou tel autre de ses ouvrages. A son retour d'Allemagne à Paris en 1837, il lira devant lui, chez Mme Récamier, une partie de son *Prométhée;* on l'y reverra en 1839, entre deux années d'enseignement à Lyon. Fin septembre 1827, visitant l'Odenwald, il évoquait dans une lettre à sa mère les vastes forêts américaines. Dans *l'Avenir de la Religion*, en 1831, reparaissait le souvenir des bruits, des formes recueillis « à la hâte » par un « homme de génie », jusque dans les déserts d'Amérique, pour rajeunir le culte catholique suranné; « et ce Jéhova qui, sous ses dômes gothiques, branlait sa tête de vieillesse, il le couronna des herbes des savanes et du duvet des petits du condor ».

Quinet a-t-il vu, en effet, l'auteur des ouvrages tout récents que Schlosser nomme en abrégé : *Découverte des sources du Mississipi et de la Rivière Sanglante* (Nouvelle-Orléans, 1824), repris dans *A Pilgrimage in Europe and America*, leading to the discovery of the sources of Mississipi and Bloody River, Londres, 1828, deux volumes, sans parler d'un *Mexique* (Paris, 1830), en deux volumes aussi? Qu'a-t-il dit, si cet « homme très intéressant, ce Romain... célèbre par ses voyages », a réclamé auprès de lui contre le sans-gêne du grand artiste?

Mais Beltrami avait correspondu avec Chateaubriand. M. V. Giraud a cité une lettre à « Bétrami » de mars 1833. Et M. E. Dick, relevant trois mentions du nom de Beltrami, concluait à un arrangement survenu entre eux, silence acheté peut-être, en tout cas protection accordée à Paris. Quinet a fort probablement ignoré tout cela, même si la rencontre a eu lieu.

Il était alors lui-même dans ce grand duché de Bade où Beltrami pensait « se fixer pour quelque temps ». Son troisième séjour, un an après le mariage avec Mina Moré, va de janvier 1835 au moins — il écrit le 13 à sa mère, de Bade — jusqu'à fin d'octobre 1837. Or les billets de Schlosser sont datés, l'un du 16 janvier 1835, le second du 25 mars de l'année suivante (ms. 20797, fol. 181 et 182) :

Heÿdelberg, le 14 janvier 1835.

Mr. Schlosser cherchant à faire plaisir à Mr. Quinet et à Mr. Beltrami prend la liberté de recommander ce Romain célèbre par ses voyages, publiés en Anglois et en François à Londres et à Paris (Pilgrimages, 2 voll. 8° Voyages) et le Mexique, 2 voll. 8°, à l'amitié de Mr. Quinet. C'est un homme

très intéressant qui veut se fixer pour quelque temps à Bade, c'est un ancien conseiller à une cour royale du royaume d'Italie actuellement propriétaire dans les états de l'Église.

La grande duchesse m'a raconté avec beaucoup d'intérêt qu'elle avoit eu la visite de Mr. Quinet. Mr. de St-Aulaire venoit d'arriver lorsque je l'ai vue.

Schlosser.

Mr. Schlosser remercier beaucoup Mr. Quinet de lui avoir communiqué le savant ouvrage de Mr. Fauriel qui a toute son approbation. Il regrette que Mr. Fauriel n'ait pas connu les deux derniers volumes (8 et 9) de son histoire universelle de l'Antiquité, il ose espérer qu'il auroit pu en tirer quelques renseignements comme la même matière y est traitée avec assez d'étendue.

Il croit d'ailleurs que l'ouvrage de Mr. Fauriel fait honneur à la France, parce que l'histoire des doctrinaires et des écoliers de Mr. Cousin ne plaît pas à nous autres.

Espérant avoir l'honneur de voir M. Quinet un de ces jours, je le prie d'accepter le témoignage de mon estime et de ma considération parfaite.

F.-C. Schlosser.

Le 25 mars 1836.

L'ouvrage de Fauriel qu'approuve ici Schlosser est l'*Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants germains*, qui venait de paraître. On notera quelque regret un peu rogue de n'y avoir point trouvé son nom à lui au bas des pages. De fait les cartons Fauriel, à l'Institut, n'indiquent pas Schlosser parmi les érudits allemands, assez nombreux, dont Fauriel a pris connaissance dès le début de ses relations avec Charles Villers, les Schlegel, le philologue saxon Hase devenu Parisien, les Humboldt. Il a pratiqué surtout ceux qui traitaient d'Homère, ou de l'Inde, ou du kantisme et de la nouvelle philosophie allemande, et quelques poètes aussi, Voss, certains dramaturges, Goethe, même les Nibelungen. Aurait-il profité beaucoup de Schlosser? Les deux volumes indiqués de l'*Universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur* (Dritten Theils 3te, 4te Abtheilung), publiés à Francfort en 1832 et 1834, étudient la domination romaine en Orient et en Occident, et vont de la bataille d'Andrinople à Odoacre, puis d'Odoacre à l'anéantissement de la culture antique par les Lombards et les

Grecs; avec un chapitre sur la littérature et la culture de cette période et un copieux *Register* de 350 pages pour les neuf volumes.

Quant à Quinet, il semble avoir fait grand cas de Schlosser. Cet autre professeur de Heidelberg était assez peu favorable pourtant à l'histoire philosophique telle que Herder et autres Allemands l'avaient fait aimer à Quinet. Mais Quinet avait très vivement recommandé sa conversation (surtout parce qu'il savait bien le français?) à Michelet, médiocre germaniste, qui fut déçu de son absence : Schlosser était en Italie. Est-ce à un nouveau séjour au delà des Alpes que faisait allusion la fin de sa première lettre? Quinet y avait voyagé, mais en 1832; Sainte-Aulaire, l'ancien collaborateur aux *Théâtres étrangers*, avait été nommé par le gouvernement de Louis-Philippe ambassadeur à Rome en mars 1831, mais en était parti pour Vienne en janvier 1833. Ou bien, et beaucoup plutôt, Sainte-Aulaire a-t-il passé par l'Allemagne du Sud en janvier 1835 à l'un de ses voyages de congé, et vu « la grande-duchesse » non pas de Toscane, mais de Bade, peu après la visite d'arrivée de Quinet, presque en même temps que Schlosser?

On avait sans doute envoyé les quatre volumes de la *Gaule méridionale* à Quinet, en relations avec Fauriel dès 1831 au moins : Fauriel le présentait alors à son confrère de l'Institut Raynouard, très irrité d'abord contre la théorie des éléments celtiques dans nos épopées du XII^e^ siècle. Dès février 1835 (Quinet avait dû faire un saut de Bade à Paris), Fauriel se montrait « parfait » pour lui à l'occasion d'*Ahasverus;* sa suppléance, puis son remplacement par Quinet en Sorbonne étaient choses « décidées », quitte à ne se réaliser que cinq ans plus tard et dans la maison d'à côté. Mais en attendant de le retrouver en novembre 1837 à Paris, « vieilli et glacé par l'Institut », et obligeant toujours, Quinet écrivait de Heidelberg à Michelet : « Vous avez lu l'*Histoire* de Fauriel? Cela n'est-il pas mort, effacé? Je le crains » : ce mot à un intime est du 21 mai 1836, deux mois après le billet de Schlosser.

S'étaient-ils ensuite entretenus de ce gros ouvrage? Toutes personnelles qu'elles fussent, les réserves de Schlosser avaient-elles pu accentuer l'opinion de Quinet, moins certain que cette *Histoire* de son maître et bienveillant ami fît honneur à la France?

Toujours est-il qu'il eut sans doute grand plaisir à voir cet Allemand aimer un peu Fauriel contre Cousin et ses « écoliers », historiens éclectiques ou doctrinaires.

Dès novembre 1830, rappellera M^me^ Quinet, un article inséré par lui au *Globe* lui avait beaucoup nui dans l'esprit de Guizot le doctrinaire. Quand le *Globe* le louait, dit-il lui-même, Guizot avait les

lèvres pincées, par une « honteuse susceptibilité ». Et puis, de fait, continuait-il, à propos des doctrinaires, « j'appartiens à un autre système ». A Paris, en avril 1831, il raillait sans égards ce « véritable Gascon de Nîmes » qui l'avait accueilli pourtant, six mois plus tôt, « avec infiniment de grâce et d'amitié ». Et trois semaines après le mot de Schlosser, il écrivait de Heidelberg le 12 avril : « Bien loin de regretter M. Guizot, je suis enchanté de sa retraite. Je connais trop ses allures de Gascon ». En 1825, suivant le cours de Guizot, il avouait à sa mère n'avoir rien compris à la première leçon, quelque impression que lui eût faite la prestance du professeur.

L'accord n'avait pas dû être moins complet, entre Schlosser et lui, au sujet de Cousin. Les premiers embrassements étaient loin, et l'enthousiasme aussi, et la ferveur adorante avec laquelle il défendait contre les inquiétudes de M^me^ Quinet mère celui qui l'appelait son bien-aimé. De Heidelberg, 23 février 1827, Cousin est dit encore « un véritable frère ». Mais en janvier suivant Quinet déclare s'être séparé de beaucoup de ses idées, bien qu'il soit, de toute la génération nouvelle, celui avec lequel il espère toujours s'entendre le mieux. Les « effusions de tendresse » qu'il reçoit de Michelet et de lui à Paris en décembre 1829 sont devenues, en février, « des caresses sans nombre » de Cousin, auxquelles il a, dit-il, le malheur de ne plus jamais croire assez. En septembre 1830, Cousin « a perdu la tête à son nouvel avènement », il n'a saisi la faveur qu'en montrant dans la révolution « le plus misérable caractère ». A la mi-octobre, Quinet le juge animé contre lui de la plus misérable jalousie. « Ne me parlez plus de Cousin, écrit-il en mai 1831 à son ami Lortet. C'est un lâche et un infâme ». Ses études « Allemagne et Italie », réunies en volume en 1836, diront de l'éclectisme, vingt ans avant Taine et ses *Philosophes français*, comme d'une philosophie morte et déjà fossilisée : « Le peu d'énergie qui nous restait et l'impuissance de mettre au jour aucun élément nouveau nous rendaient éminemment propres à cette diplomatie envers les théories; ... les systèmes auxquels nous avions livré notre âme n'étaient rien que le reflet inconsistant, l'ombre confuse et décevante des théories déjà chancelantes en Allemagne... »

Et c'est de Heidelberg encore qu'il écrira en août 1837 : « Je ne renie pas une seule de mes illusions passées, je les ai toutes trouvées vraies, excepté peut-être mon infatuation de Cousin. Là, il faut le confesser, je suis tombé dans le piège, mais pas plus de six mois. Sous le héros, j'ai entrevu de bonne heure l'arlequin. Pourtant, ç'a été une erreur : il fallait voir cela du premier coup d'œil. Mais il avait le jeu fin! »

Pas plus de six mois : c'était compter court; le semestre en fait bien cinq, sinon même neuf. Mais Schlosser, en 1836, devait savoir Quinet pleinement guéri, depuis quelques années déjà. Les adeptes désabusés s'entendent à dresser, même et surtout à l'étranger, le procès insistant et complet de la doctrine dont ils sont d'autant mieux revenus qu'ils y avaient enfoncé plus avant.

« Nous autres », dit Schlosser. On peut le croire, Quinet avait éclairé à merveille tous ceux d'entre eux auxquels il avait eu accès.

Henri Tronchon.

SAINTE-BEUVE

COLLABORATEUR DE LA *FOREIGN QUARTERLY REVIEW*

Le 20 août 1828, Sainte-Beuve, âgé de vingt-quatre ans, débarquait en Angleterre, ayant publié six mois auparavant, chez Sautelet, les deux volumes de son *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI^e^ siècle*. La vente de son livre lui avait permis les frais de ce voyage qui allait se prolonger pendant près de deux mois, du moins il l'annonce à Vigny et à Victor Pavie, l'avant-veille de son départ, le 14 août. Deux lettres adressées à Victor Hugo, le 26 août et le 14 septembre 1828, sont les seules, jusqu'à présent connues, qui nous renseignent un peu sur son séjour aux environs d'Oxford, chez Neate, son ancien condisciple à la pension Landry, et à Londres. Il noua sans doute en Angleterre d'utiles relations.

Depuis son retour en France jusqu'au 5 avril 1829, date de son premier article (sur *Boileau*) dans le premier numéro de la *Revue de Paris*, fondée par le docteur Véron, il semble que Sainte-Beuve n'ait collaboré à aucune revue. La correction de son volume de vers, *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, paru chez Delangle, le 4 avril 1829, puis son « lancement », devaient absorber une partie de son temps, mais ne suffisaient pas à son activité. Les articles de la *Revue de Paris* lui étaient payés « 200 francs la feuille d'imprimerie », somme à peine suffisante pour ses besoins et il ne donne, dans cette série de « Portraits classiques », qu'un article par mois en moyenne. Aussi dut-il, en dehors de la *Revue de Paris* — où sans doute Véron lui avait au début imposé une sorte d' « exclusivité » — et en dehors du *Globe*, où l'on aperçoit de loin en loin les initiales S. B.-, chercher d'autres collaborations. D'ailleurs, défenseur zélé du mouvement romantique, il avait à cœur de dire alors son

mot en faveur de ses amis. C'est ainsi qu'il fut amené à écrire à la *Foreign Quarterly Review*.

Un ancien *Catalogue d'une précieuse collection d'autographes anciens et modernes...*, dont la vente eut lieu à Paris, le 29 novembre 1924, par les soins de M. Noël Charavay, contient, page 50, sous le n° 208, l'indication suivante :

Sainte-Beuve.

Victor Hugo, manuscrit autographe, 10 p. ½ in-4°.

Très curieuse étude littéraire écrite par Sainte-Beuve et destinée à la *Foreign Quarterly Review*. C'est une analyse des Odes et Ballades. L'auteur regrette le royalisme de Victor Hugo, qui est surprenant de la part du fils d'un général de la Révolution, qui fut lui-même page du roi Joseph. De telles idées ferment à l'auteur une source abondante de nobles inspirations. Cela le mène à ne voir dans la Révolution française qu'anarchie et athéisme et à ne voir dans le retour de Louis XVIII d'autre héroïsme en France que celui de la Vendée. Napoléon lui apparaît un démon et le fléau de Dieu ; Victor Hugo a pourtant dit sur Bonaparte les plus belles choses qui aient été dites.

A défaut de ce manuscrit autographe de Sainte-Beuve qu'il n'a pas été possible, après six ans, de découvrir, voici les principaux passages du texte anglais tel qu'il a été inséré, sans signature, dans le n° 7 d'avril 1829 de la *Foreign Quarterly Review* (t. IV, p. 203-235) :

Art. VII. *Odes et Ballades*, par Victor Hugo, cinquième édition. Paris, 1820, 2 vol. in-8°.

2. *Les Orientales*, par Victor Hugo. Paris, 1829, in-8°.

3. *Cromwell*, drame, par Victor Hugo. Paris, 1828, in-8°.

4. *Han d'Islande*, troisième édition. Paris, 1829, 4 vol. in-12.

5. *Bug Jargal*, par l'auteur d'*Han d'Islande*, troisième édition. Paris, 1829, 3 vol. in-12.

6. *Le Dernier Jour d'un condamné*, par Victor Hugo, seconde édition. Paris, 1829, in-12.

The opinion in England that French poetry is not poetry at all, that it is at its best prose in metre, and at its worst a pompous jingle of big but unmeaning words, is so firmly rooted, and national opinions commonly are made of such invete-

rate stuff, that we fear it is but lost time to inform the mass of our countrymen, that even in our sense of the word the French are beginning to produce poetry and poets.

... The first volume of Odes is almost entirely political, that is to say, each celebrates some national event. It is generally agreed that this is a most difficult style of composition; to try it is to enter the lists with Pindar and Horace and to tread upon the failures of a whole catacomb of extinct poet-laureats and triumphal bards. Perhaps, therefore, our small relish for this portion of M Hugo's labours, may be first our repugnance to his subjects in particular, and next to the whole class of laureate hymns; for we ought to avow in candour, that we have in vain, and in fear of great authorities endeavoured to detect intelligible matter of admiration in the sublime Theban himself, and that we never like Horace so little as when he sings of Roman victories, and the praises of imperial conquerors. M. Hugo is an ardent royalist of a class little understood here. Chateaubriand in his earlier works is one of its most brilliant examples : De la Mennais is its apostle. Their religion is royalism; God is the king of haeven — the French king for the time being is his priest on earth, — St. Louis is his principal saint. Loyalty and monarchy are passions with them; they invest them with imaginary beauties, they apotheosize their representatives — they do not obey but venerate — they are not subjects but worshippers. The principle of Christianity are shown to be the foundation of their monarchy, and their monarchy is proved to be the firmest support of Christianity. This is not the vulgar respect which women and children are said to have for kings, it is the creation of both a devout and an imaginative mind. The Odes on royal subjects are consequently sacred poems — they are hymns...

... The titles alone of these political hymns, such as the « Birth of the Duke of Bordeaux », the « Funeral of Louis XVII &, will show the writer's loyal inclinations; but it is only a perusal of them that can make the reader understand the extraordinary unction with which he treats such topics — an unction least to be expected from the son of a general of the Revolution and the Empire, himself a quondam page of King

Joseph. We are sorry for this turn of the poet's enthusiasm, not merely because such notions are inconsistent with free and enlightened monarchical institutions; but because they shut against the author a most copious source of noble inspiration. To a man who has brought himself to regard all dead Bourbons as martyrs and saints, and him who reigns as « pretre et roi infaillible », necessarily the Revolution is nothing but anarchy and atheis-to his mind its consequences are deplorable, and the great men developed by it are regicides and traitors, or worse. But did not the Revolution itself force into existence great men and great virtues, as well as great crimes? Does not its history disclose energies in France which every Frenchman must be proud of? Have not its results been charged with blessings for the land? Surely then the writer who can consent to see nothing in all this but darkness — no aeras but the blank years of the reign of Louis XVIII before he came to the throne, or at least, nothing heroic, nothing virtuous, but the heroism and virtue of La Vendée — is wilfully blind in his character of bard and in his character of citizen — the tool of a party, or the victim of a dogma. Napoleon is the only figure permitted to show itself in the great chasm between the Revolution and the Restoration, and he appears rather in the form of a daemon fulfilling his mission as a scourge to the nations, than as a great historical character — a wonderful example of human power and human weakness. It must, however, be allowed that the different allusions to Bonaparte are made in the spirit of a poet, and that, perhaps, few finer things have been said of him than by Victor Hugo.

« Qu'il est grand là surtout! quand, puissance brisée,
Des porte-clefs anglais misérable risée,
Au sacre du malheur il retrempe ses droits,
Tient au bruit de ses pas deux mondes en haleine,
Et, mourant de l'exil, gêné dans St.-Hélène,
Manque d'air dans la cage où l'exposent les rois! »

The composition of these historical odes extends over a period of ten years (1818-1828) and each one bears its date. The author tells us that he prefers correcting one work by ano-

ther effacing or changing the same, and he invites his reader to trace the course of his improvement in political as well as poetical thinking. The only difference we can detect between the Hugo of 1818 and him of 1828, is that he has become somewhat milder in his monarchical devotion, somewhat more disposed to join the idea of the charter with that of king; while at the same time he has made an inconsistent, but a very lively movement towards feudalism. It is now a Roi-Chevalier that watches over France : it is the relics of the barbaric ages of his country that seem now entwined with his most loyal recollections; and the scutcheons, banners, towers, helmets, tourneys that once made the pride of the land of the Trouver, are represented in his later verses as the signals and emblems of her greatness. The direction of French literature at this moment is decidedly antiquarian; the historians and men of letters have been zealously labouring to restore in their pages the spirit of the ruder ages of French history : and the poet it seems has caught the same passion. He and several of his brethren are precisely in the position of Thomas Warton when he apologized in some beautiful lines for his love of the mouldering ruin, and his preference of the barbaric pomp of the olden time, as it is affectedly called, before the more civilized pleasures of later times. We might carry the parallel further : it is, perhaps, true that the French are about as far advanced in the modern school of poetry, absurdly termed the romantic, as the English were when Warton wrote. They have undoubtedly commenced writing ballads, which was one of the signs of those times : they may, however, be expected to advance at a much more rapid rate; for, little as it might have been anticipated, they are assiduous students of Wordsworth, and Byron enjoys a higher reputation among them than even in his native land.

L'article cite, p. 211, *Son Nom*.

« Le parfum d'un lis pur, l'éclat d'une auréole... »

P. 212. *Regret*.

« Oui, le bonheur bien vite a passé dans ma vie. »

P. 214. *Paysage*.

« L'horizon de ton âme est plus haut que la terre... »

P. 215. *La Grand'mère.*

The Grandmother is worthy of the author of « We are seven ». We are grievously mistaken if Mr. Wordsworth does not rank M Hugo among his ardent admirers.

Le texte correspond exactement à l'analyse donnée par le catalogue et les extraits suffisent pour juger de l'ensemble de l'article. Sainte-Beuve savait assez d'anglais pour traduire les textes dont il avait besoin, Wordsworth ou Cowper, mais il est naturel qu'il ait adressé son article en français à la direction de la Revue qui le fit traduire par un de ses jeunes collaborateurs.

Les idées que Sainte-Beuve expose dans cet article de la *Foreign Quarterly Review* sont celles qu'il avait déjà formulées dans ses deux articles du *Globe* des 2 et 9 janvier 1827, recueillis dans les *Premiers Lundis*, t. I, p. 184-188. Les pièces de vers qu'il vante sont également les mêmes et les rapprochements sont aisés à faire.

Peut-être découvrirait-on d'autres articles de Sainte-Beuve, mais non signés, dans des revues anglaises. La recherche mériterait d'être faite pour compléter la liste des articles inconnus et non recueillis du futur critique des *Lundis*.

Jean Bonnerot.

LETTRES INÉDITES DU XIX[e] SIÈCLE

Les lettres de Victor Cousin et de Renan publiées ci-dessous proviennent de la « Simes Collection » de l'Université Harvard; celles de Sismondi et de Littré, de la « Norton Collection » de la même Université; celle de Clemenceau, de la « Dreer Collection » de l' « Historical Society of Pennsylvania », à Philadelphie.

I. Victor Cousin a Charles Brooks.

Au cours d'un voyage en Europe, en 1833-1834, Charles Brooks, pasteur et éducateur de Hingham (Massachusetts), fut tellement frappé de l'excellence des écoles de Prusse qu'il conçut le dessein de réorganiser les écoles du Massachusetts sur le modèle prussien. En 1835, au moyen de brochures et de conférences publiques, il se mit en devoir de porter son message à ses concitoyens. Prenant pour devise les mots : *Tel maître, telle école*, il préconisa la création d'un bureau d'instruction publique (*board of education*) pour surveiller

l'enseignement et la fondation de plusieurs écoles normales pour former des instituteurs. Comme conséquence de deux discours qu'il prononça devant la législature du Massachusetts, fut établi le premier véritable *State Board of Education* aux États-Unis. A la demande du secrétaire de ce *board*, le célèbre Horace Mann, Brooks fit en voiture un voyage de 3,200 kilomètres à travers le Massachusetts dans le dessein de convaincre les habitants que leurs enfants ne seraient jamais bien éduqués si les maîtres d'école ne recevaient une instruction solide et surtout utile à leur carrière future. Les paroles de Brooks donnèrent un bon résultat : en 1838, la législature vota l'argent nécessaire pour l'établissement des premières écoles normales primaires du Nouveau-Monde.

Pendant son séjour à Paris en 1834, Brooks fit la connaissance de Victor Cousin, alors directeur de l'École normale supérieure, et, de retour au Massachusetts, il entretint avec lui une correspondance active sur l'instruction primaire et les écoles normales[1]. Dans une longue lettre datée de Hingham, le 16 février 1837, Brooks écrivit à Cousin :

Tout récemment, j'ai eu à m'occuper d'essais pour améliorer notre système d'instruction publique élémentaire. J'y ai obtenu plus de succès que je ne pensais... J'ai fait des extraits de votre excellent rapport sur l'instruction publique en Prusse, et j'ai fait des conférences publiques. On m'a prié récemment de les répéter devant la Législature, et tout dernièrement encore devant l'Institut américain, en août dernier. Votre nom, Monsieur, a toujours été mêlé à ces efforts; et j'ai parlé de vous comme du plus grand bienfaiteur des deux continents.

Mon but, en vous dérangeant aujourd'hui par cette nouvelle lettre, est de savoir si quelques informations nouvelles recueillies par vous pourraient m'être utiles à constituer un système d'enseignement pour les États-Unis...

Après avoir reproduit cette lettre, Barthélemy-Saint-Hilaire dit avec regret : « Nous n'avons pas la réponse de Victor Cousin. » J'ai eu le bonheur de découvrir à l'Université Harvard cette intéressante réponse — document qui témoigne éloquemment des efforts sérieux que fit Cousin pour mettre à la disposition de son collègue américain les fruits de son expérience, de ses recherches et de ses voyages.

1. Voir J. Barthélemy-Saint-Hilaire, *M. Victor Cousin, sa vie et sa correspondance* (1895), t. I, p. 405.

Il est à noter que l'influence française sur la fondation des premières écoles normales et sur l'instruction en général aux États-Unis était à peu près nulle à cette époque. La grande source d'inspiration était l'Allemagne. Bien des Américains — Edward Everett, George Ticknor et George Bancroft, pour ne citer que les plus connus — passèrent des années aux Universités de Bonn, de Goettingue et de Heidelberg, et, de retour dans leur patrie, exercèrent une grande influence en faveur des méthodes d'outre-Rhin. Victor Cousin, auteur d'un rapport demeuré classique sur l'instruction publique en Prusse, était simplement un des principaux liens entre l'Allemagne et les États-Unis[1].

La lettre de Cousin à Charles Brooks est ainsi conçue :

Paris, le 20 avril 1837.

Monsieur,

J'ai reçu avec grand plaisir votre lettre du 16 février dernier, dans laquelle vous m'annoncez vos efforts pour répandre en Amérique, et particulièrement dans l'État de Massachussets, les principes d'instruction primaire. Si vous avez rencontré des difficultés, ne vous en découragez pas; car nulle part le bien ne peut se faire que péniblement et lentement. Je serai charmé de pouvoir vous être bon à quelque chose dans cette bonne œuvre, et vous pouvez dire de ma part à l'Institut américain que je suis prêt à lui donner tous les renseignemens qu'il me demandera[2]. Il paraît que vous avez une traduction de mon rapport sur l'instruction publique en Prusse. Cette traduction est-elle celle de M^e^ Austin[3]? Cette traduction est excellente, mais elle ne comprend que l'instruction primaire en Prusse, tandis que l'ouvrage original traite de cette même instruction dans des pays moins étendus que la Prusse et qui seraient des modèles plus appropriés à un État de l'Union américaine. Peut-être serait-il bon qu'il y eût un certain

1. Ce serait une erreur de croire que, parce que les écoles normales faisaient défaut aux États-Unis avant 1837, l'enseignement supérieur y était complètement négligé. Le seul Massachusetts se vantait des institutions suivantes : Harvard, Amherst, Williams, l'Andover Theological Seminary et Mount Holyoke; et, dans le reste du pays, il y avait une quarantaine de collèges d'un mérite réel.

2. The American Institute of Instruction, fondé à Boston en 1831, nomma Victor Cousin membre honoraire en août 1837.

3. Le rapport de Cousin parut en 1832; en 1834, Sarah Austin le traduisit en anglais sous le titre : *Report on the State of Public Instruction in Prussia.*

nombre d'exemplaires de cet ouvrage, soit à la bibliothèque de l'Institut américain, soit à la bibliothèque des Écoles normales primaires que vous vous proposez d'établir. Vous m'obligeriez, Monsieur, de m'envoyer un exemplaire de la traduction de mon *Rapport* dont on se sert en Amérique. Je verrais par là ce que vous avez et ce qui vous manque; et je vous serais très reconnaissant si vous aviez la bonté de joindre à cet envoi tous les documens que vous pourrez rassembler sur l'instruction du peuple en Massachusetts : les lois, s'il y en a, les règlemens des Écoles particulières, les rapports, etc. J'ai l'honneur de connaître par correspondance plusieurs personnes de Massachusetts, M. Everett et M. Orestes Brownson de Boston[1]; entendez-vous avec eux pour me procurer les documens dont j'ai besoin. Je trouve dans un ouvrage espagnol de M. Ramón de la Sagra intitulé : *Cinq mois aux États-Unis*[2], des renseignemens sur l'instruction primaire en Massachusetts qui m'intéressent beaucoup, mais auxquels je ne sais si je dois me fier. Qu'est-ce que l'École de M. Alcott[3]? La Société américaine d'éducation a-t-elle publié des rapports?

1. On trouvera une lettre d'Alexander-H. Everett, publiciste, à Cousin (Boston, 17 avril 1834) dans Barthélemy-Saint-Hilaire, *op. cit.*, t. I, p. 402. Dans une lettre à Brooks datée de Paris, le 18 février 1838 (B.-Saint-Hilaire, t. I, p. 415), Cousin fait mention d'Edward Everett, frère d'Alexander-H., « que j'ai connu autrefois à Goettingue ». Edward Everett, homme d'État, orateur et érudit, fut nommé professeur de grec à l'Université Harvard en 1815 et fut président de la même institution de 1846 à 1849. Élu gouverneur du Massachussets en 1836, il apporta son appui aux innovations éclairées recommandées par Brooks. De 1841 à 1845, il fut ministre plénipotentiaire des États-Unis à la cour de Saint-James.

Orestes-Augustus Brownson, théologien, publia, en 1840, son *Charles-Elwood, or The Infidel Converted,* roman semi-autobiographique, dans lequel le héros, d'abord irréligieux, finit par se convertir, grâce aux idées philosophiques de Victor Cousin, à un unitarisme assez tiède.

2. Ramón de la Sagra, naturaliste et économiste espagnol. Le récit de son voyage aux États-Unis (20 avril-23 septembre 1834) fut publié à Paris, en 1836, par P. Renouard.

3. Pendant huit ans — de 1828 à 1830 et de 1834 à 1840 — Amos-Bronson Alcott dirigea à Boston une école qui ne tarda pas à devenir célèbre en raison des méthodes pédagogiques qu'on y employa (des conversations entre le maître et ses jeunes élèves étaient la base de l'enseignement). En 1836, Alcott publia ses *Conversations with Children on the Gospels*. Son école ayant rencontré une vive opposition, Alcott se retira en 1840 à Concord, près de Boston, et s'efforça, comme conférencier, de disséminer ses vues sur la pédagogie, la théologie, la politique, la société et le végétarianisme. Il était le père de Louisa-May Alcott, auteur du charmant roman *Little Women*.

Ne pourrais-je me procurer quelques numéros des *Annals of Education*[1] ? Si le gouvernement de Massachusetts veut que je puisse lui être de quelqu'utilité, il faut qu'il veuille bien me mettre au courant de l'état présent des choses, sans quoi je ne pourrai guère que lui envoyer des maximes très générales et fort peu utiles. Ainsi, pour l'École normale primaire que vous projetez, je suis prêt à vous adresser un plan. Mais d'abord il est nécessaire que je sache combien d'argent on y peut consacrer annuellement et si les usages du pays veulent que cette École normale soit un externat ou un pensionnat. Pour un pensionnat, vous en avez plusieurs modèles dans mon *Rapport*, par exemple, les deux grandes Écoles normales de Brühl et de Postdam. Si vous voulez un externat, prenez pour modèle l'École normale de Weimar; mais Me Austin n'a pas traduit mon rapport sur la Saxe. Enfin, Monsieur, je vous envoie une description détaillée d'une École normale hollandaise pour vous et pour l'American Institute. Je vous supplie de bien méditer ce morceau, et de le faire connaître à toutes les personnes qui s'intéressent sérieusement à l'instruction du peuple. J'y joins un autre morceau sur les célèbres Écoles des pauvres d'Amsterdam; un autre encore sur les Écoles primaires payantes de Rotterdam et sur l'École de correction de la même ville. Permettez-moi de joindre encore un morceau sur l'Université d'Utrecht que je vous prie de remettre de ma part à l'Université de Cambridge[2]. Ces quatre morceaux sont des fragmens d'un voyage que j'ai fait il y a six mois en Hollande et que j'imprime en ce moment. Ce nouvel écrit sera peut-être plus utile à l'Amérique que mon ouvrage sur la Prusse; car la Hollande est une ancienne république commerçante et industrielle où les mœurs et les institutions ont beaucoup d'analogie avec celles des États-Unis. Cet ouvrage paraît dans quelques jours; en attendant, les quatre petits écrits ci-joint ne seront peut-être pas inutiles[3].

1. *The American Annals of Education*, périodique rédigé de 1831 à 1839, à Boston, par William-C. Woodbridge. Le 18 février 1838, Cousin accusa réception d'une « caisse de livres d'éducation » que Brooks lui avait envoyée. Cette caisse contenait, entre autres publications, des numéros des *Annals* (B.-Saint-Hilaire, t. I, p. 415).

2. L'Université Harvard, située à Cambridge (Massachusetts).

3. Au cours d'une allocution prononcée à Worcester (Massachusetts) devant

Agréez, Monsieur, l'assurance du profond intérêt que je prends à vos honorables efforts.

Tout à vous,

Victor Cousin,
à la Sorbonne.

II. Sismondi a M. Andrews Norton, Cambridge, près Boston, États-Unis d'Amérique.

Andrews Norton, théologien américain, était l'auteur, entre autres ouvrages, des *Evidences of the Genuineness of the Gospels* (3 vol., 1837-1844), dont Sismondi donne ici une idée assez exacte :

Monsieur,

Il y a déjà plus de dix-huit mois que vous avez eu la bonté de m'adresser le premier volume de votre grand ouvrage *On the Genuineness of the Gospels*, et l'élégante traduction *Delle mie prigioni* par Mrs. Norton[1]. Je suis bien honteux de ce que mes remerciemens tardent tant à vous parvenir, mais ce retard n'indique de ma part ni négligence ni manque de reconnoissance; des intérêts de famille m'ont appelé à faire un séjour de plus de deux ans en Italie. C'est pendant mon absence que vos livres et votre lettre sont arrivés ici, et je n'ai pu les recevoir qu'à mon retour. Permettez-moi de vous dire combien j'en suis flatté et reconnoissant, avant que j'aie pu en faire l'étude approfondie qu'ils méritent. Je sens toute l'importance d'une telle recherche; si les critiques allemands étoient fondés dans leurs observations, si les Évangiles avoient été refaits dans le second siècle de pièces empruntées à des rédactions toutes différentes, la base même du christianisme tomberoit;

l'American Institute of Instruction (août 1837), Charles Brooks dit : « But to return to the testimony of Victor Cousin. He has just sent me four pamphlets, which, in a letter accompanying them, he calls fragments of a journey which he took six months ago into Holland, and a full account of which he is just publishing. He says : « This last work will be more useful to Americans than anything I have yet written on elementary instruction. » In Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Harlem, he examined the several educational establishments; and the same sentiments appear in every place concerning the indispensable importance of Teacher's Seminaries » (*The Introductory Discourse, and the Lectures delivered before the American Institute of Instruction..., August, 1837*. Boston, 1838, p. 176).

1. *My Prisons, Memoirs of Silvio Pellico*. Cambridge (Massachusetts), 1836, 2 vol.

mais je ne repousserois guère avec moins de crainte l'opinion toute contraire que les Évangiles subsistent incorruptibles par une sorte de miracle perpétuel, et qu'ils n'ont pas été altérés, parce qu'aucun pouvoir humain n'auroit pu les changer. Je vois avec plaisir que le but de votre livre, Monsieur, est double en quelque sorte : établir leur authenticité et les soumettre en même temps à la critique historique; prouver qu'ils sont restés essentiellement les mêmes, et qu'ils appartiennent bien à ceux dont ils portent le nom, mais admettre aussi qu'ils ont éprouvé des interpolations assez nombreuses. Je crois que ce double objet de votre livre est également conforme à la vérité et aux progrès futurs du christianisme, religion de lumière et d'examen. Pardonnez-moi si je n'ai fait encore que feuilleter cet ouvrage, il demande de l'étude et de la méditation, et depuis mon retour ici j'ai été pressé par des travaux arriérés. C'est un travail que je me réserve de faire et qui me promet un grand intérêt. Je suis vieux et je n'ai plus que peu de vie pour tout ce que j'ai entrepris[1]. Ayez aussi la bonté de remercier vivement Mrs. Norton pour moi de sa traduction de Pellico. Nous nous étions flattés que tous ses compagnons d'infortune alloient voir finir leur souffrance, mais l'amnistie de l'empereur d'Autriche si pompeusement annoncée est comme annulée par des exceptions inattendues. Ni ceux qui se sont dérobés à la peine, ni la plupart de ceux qui l'ont servie n'y sont compris.

Nous avons vu passer à Genève une aimable famille de vos compatriotes et de vos amis, Mr. et Mrs. Farrar, avec des neveux et des nièces. Ils sont repartis pour chercher un climat plus chaud. Mrs. Farrar étoit une ancienne amie de ma femme, qu'elle a eu un grand plaisir à revoir[2].

J'ai l'honneur d'être, avec une bien haute considération, Monsieur,

Votre très humble serviteur,

J.-C.-L. de Sismondi.

Chêne, près Genève,
18 novembre 1838.

1. Sismondi avait alors soixante-quatre ans. Il mourut quatre ans plus tard.

2. John Farrar, professeur à l'Université Harvard, épousa l'écrivain américain Eliza-Ware Rotch. Pour un récit de la visite des Farrar aux Sismondi, à l'automne de 1838, voir les *Recollections of Seventy Years* (1865), de M^me^ Farrar. Sismondi se maria, en 1819, avec une Anglaise, Jessie Allen.

III. Georges Clemenceau a John Durand.

Vers la fin de décembre 1865, Clemenceau, muni de son diplôme de docteur en médecine, débarqua à New-York; il s'établit dans la 12e rue, et essaya, mais en vain, de se faire une clientèle. Plus tard, il visita le Middle West et entreprit un voyage dans le Sud, mais les ravages faits dans cette dernière région par les armées du Nord — la guerre de Sécession venait de se terminer — l'attrista à tel point qu'il n'alla pas plus loin que la Virginie.

De retour à New-York, il hanta les salles de lecture de l'Astor Library et du Cooper Institute. Pour se distraire, il assista aux turbulentes réunions politiques des rues, de Tammany et de l'Union League Club. En France, il avait appris l'anglais; à New-York, il s'initia aux bizarreries de l'idiome américain.

La situation financière de Clemenceau, à cette époque, était quelque peu inquiétante. Afin d'augmenter ses ressources, il accepta une place comme correspondant du journal parisien *le Temps*, auquel, pendant quatre ans, il expédia plus ou moins régulièrement des articles traitant des questions complexes soulevées en Amérique par la *Reconstruction*. Ses devoirs de journaliste l'obligèrent à se rendre de temps en temps à Washington, où il interviewa bon nombre des grands personnages du jour, entre autres, Thaddeus Stevens, Charles Summer et surtout le général Grant, le futur président des États-Unis.

La lettre que nous reproduisons ci-dessous fut écrite quinze mois après l'arrivée de Clemenceau à New-York. Le destinataire, John Durand, alors en France, était fils du peintre américain Asher-Brown Durand; il était critique d'art et, pendant quelque temps, rédigea le périodique *The Crayon*. Notre lettre contient des remarques intéressantes sur plusieurs incidents du séjour de Clemenceau à New-York : sa traduction du traité de John-Stuart Mill, *Auguste Comte and Positivism;* la publication de la seconde édition de sa thèse sur la génération des éléments anatomiques (première édition, Baillière, 1865; seconde édition, Baillière, 1867); le compte-rendu de ses relations pécuniaires avec John Durand; et, enfin, quelques mots sur ses amis Mill, les Baillière, Littré, Eugène Bush, Fred Durand, Asher-Brown Durand, William-Edgar Marshall et le général Grant :

New York, April 1, 1867.

Dear friend,

The fact is that I have been rather slow as regards our cor-

respondence, but I have been so busy, so very busy, O John Durand, that you must show the magnanimity of your Yankee heart in granting me a full pardon. I worked like the devil, who is kept pretty busy, as you are aware, by our blessed Christian brothers. Now, of course, if I tell you that I have not got through my translation yet, you will think that I am crazy, and I don't know but you might be right. However, the case is this. I have finished it about two months ago. Then I went to work for the purpose of revising it, but I found that I had so many corrections to make that I was obliged to copy again most of the pages. That is the reason of the delay. However, I have got through the hardest part of the work and it is *sure* that the *21*st of this very month will see me correcting the last line of it. Then the first steamer which will leave after the 21st of April will bring it to Baillière[1]. Tell him that from me, if you please. Those dates are certain. I will not send the manuscript to Mill. That would bring more delay. I will write to him on that account and I will make it all right. Now *all this is sure*, unless I should die before.

I do not hear anything of the second edition of my thesis. What's the matter? I have written to ten persons (more or less) to send me the pamphlet of Littré on Mill. None of them has done it. Taule (?) had told me he had requested G. Baillière to do it.

I understand Ch. Baillière is coming here this very month. Mr. Bush has been South for the last two months; he is coming back this week[2]. I have returned to your brother Fred the 100 dollars that I owed you; for which service I am extremely thankful to you. I regret having been unable to return the aforesaid sum sooner; I hope you will excuse me. As to your books, I got paid a few weeks ago — 101 francs and some cents. I don't send it now because I have another account with you that I want to settle at the same time — the steamer and Baillière loan, all that. I don't know exactly where we stand.

1. Cette traduction parut en 1868.

2. Eugène Bush, avocat, voisin de Clemenceau dans la 12e rue de New-York. Ce fut Bush qui recommanda Clemenceau comme professeur de français à la Catherine Aiken School for Girls, à Stamford (Connecticut). On se rappelle que le futur Tigre épousa, le 25 juin 1869, une des élèves de cette école, Mary Plummer.

I had written it on piece of paper which I cannot find just now. Do I owe you, do you owe me? The first supposition seems to me more probable. So tell me right away what is the situation, and I will by the following mail send you an order on Paris. I have seen your father to-day who seems very well; he is finishing a very large picture which I think is an excessively fine piece of colour. Some parts of it are really strong. The whole is very good. He tells me you intend to come home within a month or two. If this is the case, as I think you will see my folks before coming back here, I will manage to have my mother give you the money that I remain owing to you. Only let me know before the full amount, the sum being so small I suppose a delay of a few weeks is of no matter at all to you.

Let me know when you intend to come back. If you see my sister and brother-in-law tell them I am well.

Yours very truly,

G. Clemenceau.

Marshall is back from Washington, where he has painted Grant[1]. *Remember 21st of April.*

IV-V. Émile Littré a Charles-Eliot Norton.

De 1864 à 1868, Charles Eliot Norton, fils d'Andrews Norton, rédigea, avec la collaboration de James Russell Lowell, la *North American Review*. En 1875, il fut nommé professeur d'histoire de l'art à l'Université Harvard, poste qu'il occupa jusqu'à sa retraite en 1898. En 1891-1892, il publia une excellente traduction en prose de la *Divine Comédie*. D'une haute culture littéraire, il exerça une influence considérable sur l'Amérique de son temps.

Au cours d'une de ses visites à Paris, Norton fit la connaissance de Littré, dont il eut la coopération dans des œuvres de bienfaisance. Témoin les deux lettres qui suivent :

Paris, le 14 juin 1872.

Cher Monsieur,

Ci-joint le reçu amendé.

1. William-Edgar Marshall, peintre et graveur américain, dont Clemenceau avait fait la connaissance à Paris. Marshall conseilla le premier à Clemenceau de faire un long séjour aux États-Unis.

Je vous renouvelle mes remerciements pour les détresses qui seront secourues.

Je vous serre la main.

E. Littré.

[Adresse :]
M. Charles-Eliot Norton,
Cours-la-Reine, n° 28,
Paris.

Le laborieux Littré, on le sait, n'était pas seulement lexicographe : il étudia la médecine et devint interne des hôpitaux, mais il n'exerça la science d'Hippocrate qu'auprès des pauvres. Parmi ses œuvres médicales, il faut mentionner son *Choléra oriental* (1832).

Voici le texte de la seconde lettre de Littré à Norton :

Versailles, le 8 juillet 1872.

Cher Monsieur,

Remerciez, je vous prie, de ma part, votre ami M. John Simon[1] de l'important document qu'il a bien voulu me communiquer. Malgré ma déférence pour les travaux et les lumières de M. Fauvel, j'ai toujours de la peine à accepter la notion que le choléra se perpétuerait en Occident et s'y rallumerait sans le secours d'importations orientales. Jusqu'à démonstration définitive, je suis porté à croire qu'il en est du choléra comme de la peste, et qu'il n'a point de grande manifestation en Europe sans qu'il existe dans l'Inde une recrudescence du foyer indigène. M. Netten Radcliffe signale une voie nouvelle d'importation, laquelle n'a pas été surveillée, suivant lui, avec assez de soin pour qu'on puisse admettre sans controverse l'opinion de la conservation du choléra sur le sol européen et de la diffusion sous cette seule impulsion.

J'ai distribué la moitié des mille francs que vous m'avez remis ; je ne tarderai pas à avoir accompli l'œuvre de charité suivant les intentions des donateurs de Boston, et je vous transmettrai aussitôt mon petit compte.

Agréez, cher Monsieur, l'assurance de ma haute considération.

E. Littré.

1. Sir John Simon et, plus bas, Antoine-Sulpice Fauvel et John-Netten Radcliffe publièrent des œuvres importantes sur le choléra.

[Adresse :]
Monsieur Norton,
Pavillon Louis XIV,
à Saint-Germain,
Seine-et-Oise.

VI. Renan a Hugh-Reginald Haweis.

Ce document fait connaître deux amis de l'auteur de la *Vie de Jésus*, un musicien italien nommé Falcioni et un pasteur anglais, Hugh-Reginald Haweis. En 1860, Haweis servit sous Garibaldi au siège de Capoue et s'efforça, par la suite, d'instruire les masses britanniques. En 1885, il fit des conférences au Lowell Institute de Boston (États-Unis). Sa femme, Mary-Eliza Joy, s'illustra comme écrivain, artiste et philanthrope :

Paris, 19 mai 1882.

Monsieur et ami,

Je vous ai adressé il y a quelques jours mon ami M. Falcioni, et je sais que vous avez eu la bonté de l'accueillir avec amitié. Permettez-moi d'ajouter ce que je n'ai pu vous dire sur ma carte de visite, c'est que M. Falcioni donnerait volontiers, pendant son séjour à Londres, des leçons d'italien et des leçons de piano. M. Falcioni est un artiste distingué, un élève de Liszt. Son italien est l'italien authentique de Rome. Tout ce que vous ferez pour lui sera fait pour un homme des plus sûrs et digne du plus grand intérêt.

Croyez, cher Monsieur Haweis, à ma meilleure amitié, et veuillez présenter mes souvenirs les plus affectueux à Madame Haweis.

E. Renan.

Richmond-Laurin Hawkins.

CHRONIQUE

Quelques produits du « Formalisme » russe[1]. — Les discussions autour des méthodes d'histoire littéraire restent chez nous l'apanage des universitaires et des critiques. Un ensemble de circonstances politiques et sociales a créé autour de ces discussions, en Russie, un mouvement d'opinion fort vaste. Les œuvres littéraires n'y présentent pas aux yeux même de l'ensemble des lecteurs cultivés une *Unterhaltung Literatur*. La production littéraire est toujours plus ou moins considérée comme un champ clos où s'affrontent les idées ; de là, l'intérêt général de cette question : de quel point de vue faut-il aborder l'œuvre littéraire? Ce n'est pas seulement le critique de l'historien de la littérature qui modifiera son point de vue ; ce sera aussi le lecteur russe. Voilà pourquoi, depuis quinze ans, il n'y a presque pas de numéro de revue où ces questions ne soient exposées ou discutées.

Avant la guerre, l'histoire littéraire était surtout l'histoire des idées ; la critique était esthétique, intuitive, idéologique. Depuis la guerre, deux grandes périodes se dessinent : le « formalisme » et le marxisme littéraire. La seconde est contemporaine : les œuvres littéraires ne doivent être examinées et étudiées que du point de vue social et dans leur rapport avec les théories marxistes. Bien que conçue en une certaine mesure comme réaction contre la critique littéraire pure, la critique marxiste n'en a pas moins subi, à un certain point de vue, l'influence de l'école précédente, « formaliste ». La première période peut être considérée comme révolue, mais durant plus de dix ans les méthodes formalistes ont été passionnément combattues et défendues dans tous les milieux intellectuels. Ces méthodes ont apporté beaucoup d'innovations fécondes qui méritent d'être retenues, si leurs exagérations mêmes ont précipité leur déclin. On a dit ailleurs leur intérêt[2] ; on a brièvement

1. Cette dénomination, d'abord ironique, a fini par s'imposer malgré les protestations des partisans de cette nouvelle méthode.

2. Nina Gourfinkel, *les Nouvelles méthodes d'histoire littéraire en Russie*, dans *le Monde slave*, 1-2-29. Ph. Van Tieghem, *Tendances nouvelles en histoire littéraire*, dans les *Études françaises*, publiées par la Société des professeurs français en Amérique, Paris, les Belles-Lettres, 1930.

exposé la volonté du formalisme d'opposer un point de vue *statique* au point de vue *historique*; de considérer l'œuvre comme isolée, au lieu de chercher ses sources et son influence; de comparer entre elles les œuvres d'art littéraires pour saisir mieux les caractères propres de leur technique artistique, en les opposant, hors du temps, de l'espace et de tout principe de causalité. Non que le formalisme nie ces rapports; mais il les laisse aux historiens de la littérature.

Ceux que ces indications ont intéressés auraient voulu pouvoir se rendre compte de ce que la méthode formaliste permettait de réaliser. Des principes logiques et séduisants ne leur suffisaient pas, ce qui est tout à l'honneur de leur prudence intellectuelle. On voudrait aujourd'hui leur apporter — brièvement — quelques exemples de travaux exécutés selon les principes de l'école formaliste.

Comme il se produit souvent en histoire littéraire, c'est au moment où une mode intellectuelle commence à passer dans son pays d'origine qu'elle se répand, ou même qu'elle est connue et appréciée hors des frontières de sa patrie. L'école formaliste russe n'est plus, ni comme groupement homogène d'individus, ni comme système de méthodes et d'enseignement. Ses principaux chefs attitrés, comme Victor Chklovski et Boris Eichenbaum, ou « sympathisants » comme Victor Girmounski, se sont tournés vers d'autres méthodes où, de nouveau, mais aussi d'une manière nouvelle, le rôle prépondérant appartient aux notions historiques. D'autre part, ce revirement s'est fait sous la poussée de l'État, car l'étude du rythme, des images, de la composition n'a qu'un rapport fort lointain avec le marxisme. Dans un système d'études où rien n'échappe aux directives d'un État, d'ailleurs sujet à de brusques coups de barre, c'était la mort des études formalistes. Cela ne veut pas dire que les études formalistes nées et momentanément délaissées là-bas ne puissent ailleurs se développer avec méthode et clairvoyance.

Notre premier exemple sera celui de Victor Chklovski; il prétend avoir été l'initiateur du formalisme; son article : *l'Art considéré comme procédé* (*la Poétique*, Pétrograd, 1919), fait date dans l'évolution des méthodes d'analyse littéraire. Il a fortement énoncé cette idée que le travail essentiel de l'artiste consiste dans l'usage d'un ensemble de procédés que le critique doit reconnaître et analyser pour comprendre l'œuvre d'art. Il montre que le procédé essentiel consiste pour l'artiste à rendre neuf et étrange, frappant et vivant l'objet matériel, le sentiment, l'idée qui, indéfiniment répétés, avaient perdu tout relief; la recherche des moyens que l'artiste

emploie pour *recréer* ainsi l'objet doit être l'occupation essentielle du critique.

Chklovski cite, pour illustrer ce procédé fondamental, une notule tirée des carnets de Tchékhov : quelqu'un qui traversait toujours la même rue durant quinze, trente ans, lisait tous les jours une enseigne : « Grand choix de cighs (sigor, poisson nordique) », et se demandait qui donc pouvait avoir besoin d'une pareille variété dans ce genre de poisson. Mais un jour l'enseigne fut enlevée et posée près du mur de travers. Alors le passant lut pour la première fois ce qui était écrit en réalité : « Grand choix de cigares (*sigar*). » De même, il faut que le poète rende à chaque mot son vrai contenu et le montre du côté neuf.

D'autre part, Chklovski, étudiant la nouvelle ou le roman, y voit surtout un ensemble de motifs traditionnels, de procédés de composition; il veut montrer dans son ouvrage *le Développement du sujet* (Pétersbourg, Opoiaz, 1921) que le *fond*, loin de conditionner les procédés de développement, est conditionné par eux.

Il est difficile de résumer cet ouvrage fort dense et, plus encore, d'ordonner cet amas confus d'idées et de remarques jetées pêle-mêle comme au cours d'une conversation brillante et féconde. Essayons cependant de dégager quelques aperçus clairs.

Le sujet du roman n'a pas de raisons d'être opposé à la forme; il est forme lui-même, ensemble de procédés, liaison de motifs, et la conception de *contenu* intellectuel ou sentimental n'est pas synonyme de celle de *sujet*. Loin de représenter l'auteur comme un isolé en proie au désir solitaire d'une inspiration céleste ou comme un esprit nourri d'idées et tâchant d'exprimer à son tour ces idées dans des modes personnels, Chklovski le voit prisonnier d'une foule de traditions techniques auxquelles il ne cherche pas à échapper, mais qu'il utilise naturellement, qui le guident, et lui font trouver souvent le caractère de ses personnages, les mouvements de son intrigue, sa philosophie même, comme le grand poète conduit par la rime et le souffle rythmique invente sous la dictée de ces obligations fécondes la nuance des sentiments ou de la pensée.

La véritable filiation littéraire n'est donc pas celle des sentiments ou des idées; c'est celle des procédés; l'histoire littéraire doit être l'histoire des procédés techniques. Ce que les auteurs s'empruntent les uns aux autres, ce sont des procédés. Certes, comme le lien entre le procédé et le sentiment ou l'idée, pour être de cause à effet et non inverse, n'en existe pas moins, l'histoire de ces deux éléments contenus dans l'œuvre d'art côtoie souvent l'évo-

lution réelle et les vrais rapports de filiation, mais la vraie filiation serait celle des procédés.

Ces idées, que Chklovski n'exprime pas, mais qui se dégagent de ses ouvrages, nous les retrouvons, exprimées ou supposées, chez ses nombreux partisans et élèves.

Chklovski étudiera donc, dans *Don Quichotte* en particulier, les éléments qui composent le sujet, et il montrera comment les éléments traditionnels, par les nécessités de leur rencontre et de leur choc, ont créé la vraie figure du héros, bien loin que celle-ci ait été préfigurée à l'œuvre. Avec *Don Quichotte*, il examine, de ce point de vue, quantité d'autres romans, les plus divers et de tous les âges. Comment, par exemple, chercher à analyser le caractère de Gil Blas, et pourquoi constater après une analyse subtile que ce héros symbolise l'homme moyen en face des événements, quand ce héros n'est évidemment que le fil qui rattache les diverses images de mœurs, et que ce fil est d'autant plus terne et gris que la personnalité du héros serait plus gênante si elle était originale?

Un roman est composé d'une série d'histoires, d'anecdotes, de nouvelles, de récits plus ou moins habilement rattachés entre eux et à la trame primaire du roman. Dans le roman moderne, que le sujet soit simple ou complexe, l'auteur donne tout son effort à intégrer les *scènes* au *sujet* en les rattachant aussi étroitement que possible au caractère de son héros, à la thèse qu'il veut démontrer, à la peinture du milieu social. Mais la plupart des grands romans d'avant le XIX^e^ siècle, d'avant Stendhal ou Maupassant, présentent dans les rapports entre les scènes et le sujet des raccords plus apparents et déjà maintes fois utilisés; tantôt les nouvelles sont racontées pour retarder ou empêcher une action (*Mille et une nuits*); pour motiver un résultat (romans de chevalerie); pour appuyer une thèse (*Candide*); pour faire le tableau d'une société (*Gil Blas*). Tantôt elles se suivent bout à bout; tantôt elles sont attachées les unes aux autres comme les anneaux d'une chaîne; tantôt elles sont enclavées les unes dans les autres comme une série de boîtes; tantôt elles s'opposent les unes aux autres; tantôt elles se font pendant. Le fil qui les relie varie également; elles sont unies par la seule présence du même personnage, forme primitive, ou par une loi de son caractère (*Ane d'or :* curiosité de Lucius), ou par l'affabulation d'un voyage (*Pantagruel*, *Gulliver*), ou par l'occasion d'une rencontre fortuite en quelque auberge...

Si, pour préciser, nous prenons, à la suite de Chklovski, l'exemple de *Don Quichotte*, nous nous attacherons avec lui au procédé des *discours*, en laissant de côté son étude des nouvelles contenues dans le roman, de leur lien avec le roman, des procédés qui

les amènent et les font cesser. Le roman est abondant en discours du héros. L'auteur est parti de la conception d'un héros fou, et dont la folie venait de la bêtise; le hidalgo devait être un sans-cervelle. Or, ce fou dépourvu de jugement prononce à tout propos, et hors de propos, de longs et succulents discours pleins d'une sagesse profonde et de vues pénétrantes sur le monde, les hommes, les livres, qui contredisent singulièrement la faiblesse d'esprit de celui à qui les romans ont tourné la tête. Chklovski explique cette contradiction en montrant que Cervantes a été naturellement obligé, par la tradition romanesque et la nécessité d'étoffer le livre en y versant les trésors de sa philosophie et de sa culture, d'employer ce procédé du discours. La conception primitive du héros s'y opposait? Qu'importe! Le procédé allait modifier cette conception, ou, mieux, créer le héros. De cette contradiction Cervantes allait faire jaillir la vraie figure de son héros. Ce procédé non seulement lui révélait, mais créait réellement la profondeur psychologique du héros, cette admirable sagesse jointe à cette extrême folie, ce bon sens dans l'absurdité, ces vues profondes sur tout ce qui n'est pas lui, cet aveuglement devant un coin du monde et cette vision lumineuse des autres domaines. C'est donc le mécanisme de l'exécution qui a créé le personnage, c'est la *forme* qui a créé le fond, le procédé qui a créé la psychologie.

Prenons comme second exemple l'étude sur la composition d'une nouvelle de Gogol : *le Manteau*[1]. Cette étude de Eichenbaum, parue tout à fait au début du « formalisme », a été rééditée en 1919 dans le recueil *Poetika*.

Cette courte nouvelle est l'aventure mi-naturaliste mi-féerique d'un pauvre vieux gratte-papier qui parvient sur le tard à force d'économies à se faire faire un manteau confortable et à qui on vole ce manteau la première fois qu'il le met. Il en meurt et son fantôme erre dans les rues de Pétersbourg jusqu'à ce qu'il puisse un jour arracher aux épaules d'un chef qui l'insulta sa chaude fourrure. Les critiques russes du XIX^e^ siècle de la lignée de Biélinski avaient porté au pinacle cette nouvelle non point à cause de sa valeur artistique, qui est en effet très remarquable, mais pour sa valeur humanitaire; à propos d'elle, on faisait de Gogol un penseur plein de pitié pour les humbles, vengeur du juste outragé. Eichenbaum reprend le texte et en analyse les données propres et réelles au lieu d'échafauder une interprétation qu'il ne justifie pas.

Le sujet est pauvre, presque misérable, et ne vit que par ses

1. Cette nouvelle a été récemment traduite par R. Schloezer dans la collection *les Auteurs classiques russes* (Éditions de la Pléïade, Paris, 1925).

à-côtés. Rien ne vient du sujet; tout vient de l'artiste; le sujet est pour lui une occasion d'exercer les habiletés de son talent. C'est une matière indifférente, une simple occasion de jouer à écrire. C'est ce « jeu » de l'auteur qu'il s'agit de pénétrer. L'étude est ici particulièrement valable, car Gogol est évidemment à certains égards l'artiste pur; en tous cas, il est bien peu d'écrivains qui aient avec autant de pénétration que lui compris que l'artiste n'est pas moins grand s'il n'est ni un mage, ni un phare, ni un confesseur de son temps ou de son âme, ni un penseur, mais simplement un homme qui sait conter et écrire. « Pour faire un bonne nouvelle ou un récit, il suffit, dit-il quelque part, qu'un auteur fasse la description d'une pièce ou d'une rue qu'il connaît. »

Le sujet est donc une occasion de raconter; c'est trahir la nature de Gogol que d'y chercher une « morale ». Ce serait de même trahir son art que de chercher derrière les mots la pensée, l'émotion, la nuance exacte des rapports logiques. Son style est un jeu verbal; l'articulation, la mimique, le geste sonore, voilà la réalité du mot. « L'enveloppe sonore du mot, son caractère acoustique ont une importance indépendante de sa représentation matérielle ou logique. » D'où cette passion de Gogol pour le nom; d'où sa recherche dans les annonces, réclames, affiches, devantures de boutique, etc., de noms plaisants à l'oreille, riches de sonorité. Le personnage le plus fugitif est nommé avec tous ses prénoms et jamais son nom n'est indifférent; et n'allons pas chercher dans le nom un symbole du caractère ou de la situation sociale; le nom vaut par lui-même. Les personnages sont donc dirigés un peu au hasard sur le plan de la logique, mais selon l'esprit de l'artiste qui s'amuse avec les mots et les expressions. Dans le *Manteau*, Gogol énumère plusieurs noms que la mère du héros voulait prendre pour son fils avant de s'arrêter à Akaki, nom dont la valeur comique est habilement soulignée.

La description des personnages est faite selon les mêmes procédés. Il n'y a pas tant description matérielle que transcription auditive. L'ordre dans lequel se suivent les détails n'est pas un ordre visuel; c'est un ordre auditif; il serait difficile de dessiner ou de peindre selon les descriptions de Gogol; il faut les écouter pour les comprendre.

Le langage des personnages, toujours varié et individuel, ne cherche nullement à copier le réel. Rien de plus stylisé, de plus artificiel, de plus conventionnel; rien qui ne soit voulu par l'auteur du point de vue de l'effet auditif à produire; aucun désir de révéler l'âme des héros par leur manière de s'exprimer. La psychologie résulte du style; elle ne le détermine pas.

D'ailleurs, nous savons que Gogol avait, à un degré extraordinaire, la faculté de lire et de mimer ses œuvres en acteur en soulignant ainsi leur valeur essentiellement auditive.

Eichenbaum arrive enfin au célèbre passage sur lequel repose l'interprétation *humanitaire* du *Manteau*. Il constate que ce passage absent de la première rédaction a été rajouté après coup. Comment serait-il l'essentiel de la nouvelle, comment le sentiment qu'il semble exprimer en serait-il la cause? Non, ce passage n'est explicable que par le désir chez l'auteur d'employer le procédé stylistique bien connu qui consiste à opposer au ton badin du récit la brusque envolée d'une phrase pathétique et déclamatoire.

Cette étude d'Eichenbaum, qui, en son temps, éclata comme une bombe et effraya les traditions de la critique, reste un modèle d'étude formaliste. Sans doute l'objet se prête admirablement à cette méthode. Mais de combien d'autres ouvrages fausse-t-on entièrement la portée en s'obstinant à les juger ou à les analyser avec les vues abstraites de l'esprit au lieu d'employer à les étudier les facultés mêmes que l'auteur a mises en œuvre pour les écrire, le don des rythmes, des mots, de la mesure et de la sonorité?

Notre troisième exemple sera tiré de l'œuvre de Victor Girmounski : *Pouchkine et Byron*[1], dont M. Mazon a rendu compte dans la *Revue* en 1926 (t. VI, p. 272).

Bien moins purement « formaliste » que Chklovski, M. Girmounski utilise les méthodes formalistes au service d'une recherche de filiation. Critiquant Sipovski dont le *Pouchkine* (1907) fait remonter à Chateaubriand la source de certains poèmes de cet auteur, et tel autre qui voit l'origine du *Prisonnier du Caucase* dans la nouvelle du même titre de Xavier de Maistre. Girmounski, s'appuyant sur le fait bien vague d' « influence », veut établir la filiation de Byron à Pouchkine et de celui-ci à ses nombreux imitateurs russes par l'examen des procédés artistiques communs à ces auteurs et propres au genre qu'ils traitent, le Poème romantique.

Le Poème est un genre comme l'Épopée en est un, avec des lois précises; ces lois nous sont moins évidentes parce que ce genre est postérieur aux arts poétiques classiques qui ont mis en lumière celles des autres genres traditionnels; elles n'en existent pas moins et en les dégageant le critique saisira mieux les véritables points communs entre les auteurs qui traitent le même genre.

Dans le Poème, l'auteur ne raconte pas les événements dans l'ordre chronologique, ni tous les faits. Il s'arrête aux « cimes », c'est-à-dire aux moments de l'action de plus grande tension drama-

1. Leningrad, éd. Academia, 1924.

tique. Le trait commun entre ces différents moments est surtout sentimental et tient à une qualité semblable de l'atmosphère émotive. Parfois il n'y a pas de récit, rien que des tableaux; les faits sont racontés très tard, par le procédé du souvenir qui envahit le héros, ou sont exposés par l'auteur tout à fait à la fin du poème. Cependant, si l'on compare Pouchkine à Byron au point de vue de ce procédé de composition, on constate que Pouchkine *raconte* plus volontiers que Byron; on perçoit sa tendance à passer à l'épopée et à la prose; d'autre part, Pouchkine se passe moins facilement que Byron du lien logique qui unit les événements; les moments dramatiques sont plus logiquement rattachés les uns aux autres.

Les vides entre les moments proprement dramatiques sont remplis par des morceaux qui forment le fond du tableau : descriptions de lieux (surtout au début, où ces descriptions jouent le rôle d'une « ouverture » musicale); analyse psychologique des héros; passages lyriques où le poète médite à propos de ce qu'il vient de raconter.

Les moments dramatiques et les hors-d'œuvre lyriques ne sont pas unis par des transitions; au contraire, les ruptures sont fréquentes et l'impression est accentuée plutôt que voilée. Aux changements matériels dans le lieu, le mouvement de l'action, les personnages, les descriptions, s'ajoutent les changements formels dans le ton objectif ou subjectif, dans les temps grammaticaux. L'unité du poème est la strophe de longueur variable, ce qui facilite les ruptures.

Tels sont les principaux caractères formels du Poème romantique; ils se trouvent chez Byron comme chez Pouchkine; leur étude nous montre clairement en quoi le Poème tient du Drame et de l'Épopée et comment chaque poète révèle les tendances de sa personnalité par la manière dont il plie les sujets aux besoins de son esprit.

Arrivant ensuite à un point plus particulier, Girmounski étudie le *début* et la *fin* des poèmes. Byron et Pouchkine commencent le Poème par une sorte d'ouverture qui donne le ton émotif. Mais, tandis que Byron ne donne qu'une teinte très vague et sans rapport direct avec l'action, Pouchkine se sert de cette ouverture pour donner aussitôt une situation concrète qui soit reliée à l'action non seulement par le ton général, mais aussi l'amorce des faits. Tout de suite après ce début, l'histoire commence par un mot qui accentue l'impression de brusque changement. *Mais...* commence Byron... *Tout à coup...* dira Pouchkine.

Le Poème se termine aussi brusquement qu'il a commencé. Ni

Byron ni Pouchkine ne font un épilogue proprement dit ; mais, tandis que l'un se contente d'une méditation générale, Pouchkine dans un tableau objectif aime à synthétiser l'aventure sentimentale et le paysage, et à ajouter des motifs politiques et nationaux qui font pressentir le thème de *Poltava* et marquent une réaction contre l'individualisme byronien.

Poursuivant l'étude du Poème romantique en tant que genre littéraire, Girmounski montre comment, lorsque la foule des auteurs médiocres s'est emparée de ce genre, il s'est stylisé non seulement dans ses thèmes, mais dans les détails de son architecture et de son expression. Procédé de *cimes ;* début *ex abrupto ;* situations dramatiques à effet qui ne sont expliquées que plus tard ; début comportant un tableau de nature donnant le ton sentimental, — présentation du héros par une interrogation (*A qui ce cheval qui....?*) ; dialogues, monologues constants ; confession lyrique du poète ; impression d'inachevé même quand tout est bien fini ; épilogue patriotique ; vers iambique à quatre accents ; strophes de coupures différentes et à rimes libres ; — aventure orientale entre chrétiens et infidèles ; drame de famille, drame de harem ; pittoresque ethnographique.

C'est cet ensemble de procédés et de thèmes qui forme le Poème romantique ; la nature du sentiment, l'expression poétique, la valeur psychologique sont postulées par les procédés du genre, si elles ne sont pas procédés elles-mêmes.

Poussant plus loin l'analyse formelle du Poème, Girmounski essaie de saisir les procédés de style de Byron et de Pouchkine en comparant deux passages analogues où se trouve décrite une beauté orientale. La comparaison permet de voir comment Pouchkine transpose Byron et comment il impose la marque de son esprit à un thème que son maître lui propose.

La rhétorique banale et imprécise de Byron est remplacée par l'économie et la précision de Pouchkine ; le tableau à effet grandiloquent et vague fait place au détail précis ; au lieu des hyperboles, des comparaisons exotiques uniquement destinées à créer l'atmosphère orientale par le pathétique tendu, nullement à rendre plus concret et visible l'objet décrit, et développée homériquement par elle-même, la comparaison de Pouchkine sert à décrire mieux, à faire voir ; elle est plastique, courte, dépourvue d'emphase ; on sent que pour lui « le style oriental n'est possible que s'il peut s'adapter à l'esprit froid et raisonnable de l'Européen ». Byron est hanté par le désir d'exprimer l'inexprimable ; pour Pouchkine tout est clair ; l'émotion ne lui semble jamais dépasser les possibilités du verbe.

Les descriptions de nature permettent une comparaison analogue. Byron invente un paysage type, qui réunisse en même temps tout ce qu'il y a de plus beau hors du temps, du lieu précis, du particulier. On ne voit pas, mais l'impression émotive générale est forte et prenante. Pouchkine accumule aussi les motifs d'un paysage idéal, mais il le précise et le localise autant que possible.

Le résultat de ces analyses est de prouver les liens étroits qui rattachent la poétique de Pouchkine de la tradition classique russe du XVIII^e^ siècle et du début du XIX^e^. Avant ces études, Pouchkine passait, dans ces mêmes poèmes, pour le type du romantique. L'étude détaillée des procédés de composition de style montre comment Pouchkine transforme la conception du Poème romantique, comme il sort de l'expression émotive lyrique pour entrer dans le monde pittoresque, descriptif, logique et classique. Au point que Pouchkine termine le XVIII^e^ siècle et deviendra l'innovateur du vrai classicisme, tandis que jusqu'ici on interprétait son engouement pour Byron comme l'acceptation aveugle de la poétique romantique occidentale.

Nous voudrions par ces trois exemples avoir montré avec un peu de précision différents aspects des études formalistes et, particulièrement dans le dernier, en quoi la littérature comparée peut utiliser leurs méthodes lorsque les auteurs rapprochés sont des artistes. Nous croyons que l'œuvre d'art, objet essentiel de l'histoire littéraire sous toutes ses formes, livrera plus sûrement son secret si l'on étudie ses procédés formels que si l'on analyse son contenu sentimental, intellectuel ou moral.

Philippe Van Tieghem-Nina Gourfinkel.

Travaux en cours. — M. Chang-Chu-Lin s'occupe de *l'Influence de la tragédie religieuse française sur la littérature anglaise.*

M. J. Pinatel consacre ses thèses aux deux sujets suivants : *l'Influence du drame bourgeois français sur le théâtre allemand ; les Écrivains français dans l'œuvre de Lessing.*

M^lle^ Rais-Cahen reprend, pour les littératures de l'Occident européen, la question du *drame fataliste ;* M^lle^ H. Diern prépare une thèse sur *Chateaubriand und Deutschland.*

M^lle^ Th. Scharten étudie *Michelet et l'Italie ;* M. H. Keller, *Emerson et la France.*

M^me^ S. Korwin-Piotrowska envisage dans toute son ampleur le problème de *Balzac et le monde slave ;* M. Sellards présentera *la Vie et l'œuvre de Charles Didier ;* miss M. Sharp, *le Mouvement préraphaélite et son influence en France.*

M. Hugo Gerone commence un travail sur *la Critique napolitaine* et les successeurs de De Sanctis, dans leurs rapports avec la littérature européenne; Mlle Suzanne Gugenheim a terminé le manuscrit d'un ouvrage sur *Madame d'Agoult et la pensée européenne de son époque;* et M. Mac Innes ses thèses de doctorat d'État, dont l'une a trait à *Gray en France*, l'autre à *Swinburne et la France*.

M. J. Fransen étudie la *Correspondance de Jean Le Clerc* (*Clericus*), *pionnier du cosmopolitisme littéraire en Europe, rédacteur de la Bibliothèque universelle et historique de 1686 à 1693*. Il serait reconnaissant aux chercheurs et collectionneurs de vouloir lui signaler, dans les bibliothèques, les archives et les collections particulières, des lettres adressées à Le Clerc ou écrites par lui. Son adresse est : M. Francen, 249 *b*, Valeriusstraat, Amsterdam.

Autour des Universités. — M. F. Baldensperger a fait, au Lowell Institute de Boston, six leçons sur *la France dans la vie et l'œuvre de Goethe*.

M. Bernard Faÿ est nommé titulaire de la chaire d'histoire des États-Unis, chaire nouvellement fondée au Collège de France.

Publications récentes. — Bien que sa matière semble assez différente de nos objets d'étude, *les Citations françaises* de M. O. Guerlac (Paris, A. Colin, 1931; 441 pages in-8°) y touchent par un côté fort vivant : ces « mots », dont un attentif lexicographe fixe le point de départ et la genèse, appartiennent souvent à la littérature, et à la plus internationale; ils sont parfois l'indice d'une influence commençante, d'une modification des sensibilités, et il est important de retrouver sans déchet Amiel et ses paysages « états de l'âme », Th. Barrère et « les affaires sont les affaires », Balzac et « le stupide XIXe siècle » : si l'on songe que des centaines de citations sont ainsi repérées, reprises dans des index d'auteurs et de mots typiques, on saura gré du patient labeur recueilli dans un répertoire de belle apparence. D'autant plus regrettable nous semblera l'absence d'expressions qui ont été expliquées ici même : le « moment psychologique » de Bismarck (*Revue*, II, 130), « tuer le mandarin » (*ibid.*, X, 520), la *Comédie humaine* (*ibid.*, I, 638); ou de mots dépendant de nos curiosités, comme « Ne touchez pas à la hache » (fréquent dans Balzac), « Ce n'est pas le Pérou! » (courant à la fin du XVIIIe siècle); ou de formules élucidées par voie comparative, comme « l'art pour l'art ».

Agrément typographique, qualité du papier, correction de l'index et netteté de l'*Introduction :* aucun des avantages de la civilisation ne fait défaut au volume où M. Chinard réédite les *Dialogues*

curieux entre l'auteur et un sauvage de bon sens qui a voyagé, où le baron de La Hontan a mis en 1703, à la suite de ses *Mémoires de l'Amérique* également repris ici, sa connaissance des particularités sauvages (Paris, Margraff; Baltimore, Johns Hopkins Press; Oxford University Press, 1931; gr. in-8° de 268 pages avec des illustrations). Et, comme les mérites de l'humanité primitive semblaient ici balancer ceux de la culture, c'est un document excellent versé aux actes d'un débat dont l'importance n'est pas épuisée.

Parmi les problèmes d'histoire littéraire que rassemble M. G Charlier dans le volume qu'il appelle *De Ronsard à Victor Hugo* (Bruxelles, éd. de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1931, gr. in-8° de 335 pages), plusieurs se rattachent à nos études et font honneur à la sagacité bien connue de l'auteur : « *Athalie* » *et la Révolution d'Angleterre*, ou l'actualité malgré elle d'une pièce biblique où des concordances s'établissaient d'elles-mêmes avec les soucis et les espoirs des Stuarts exilés; *Voltaire à Francfort*, lettres inédites concernant la fameuse aventure dont la « ville libre » fut le théâtre, et dont tous les héros eurent leur part, ou de ridicule, ou de grossièreté; *Une Source indirecte du « Voyage en Amérique »*, c'est-à-dire la *Description géographique...* de Denys (1672) (et M. Charlier ne sera pas surpris que ce voyage fasse défaut à la bibliothèque de Chateaubriand en 1817, alors que la plupart de ses autres informateurs y figurent); *la Source de « Mateo Falcone »*, histoire contée par la *Revue trimestrielle* de juillet 1828. Il va de soi que les sept autres études renfermées dans ce volume empêchent qu'on le trouve trop composite : l'unité provient d'une curiosité qui ne se tient pas à la surface des choses, et d'un goût littéraire qui sert d'auxiliaire au sens critique le plus avisé.

Un autre épisode « étranger » de la vie de Voltaire, plus important que l'affaire de Francfort pour ses conséquences directes, est l'objet d'une publication somptueuse qui fait honneur aux presses du *Journal de Genève : Voltaire chez les Calvinistes*, de M. P. Chaponnière. Le chapitre III, *Des esprits qui s'émancipent*, est, en somme, au point de départ de ce pimpant récit : on y voit comment une aristocratie, friande d'autres plaisirs que ceux de la Réforme, fait sa jonction avec Voltaire : celle-ci était plus que naturelle entre ces « émancipés » et l'hôte des Délices. Oui, mais en même temps l'esprit qui avait présidé à la formation de la « Rome calviniste » disparaît des cercles dirigeants laïques, à l'heure où les conseils ecclésiastiques essayent de faire front contre la démocratie montante. Celle-ci a un allié dans un « citoyen de Genève » qu'abomine, qu'exècre Voltaire, lequel n'aime ni les théologiens ni les simples citoyens : ce sont là des « Scythes », à qui il ne mâche pas sa fa-

çon de penser. Antinomie qui explique bien des maladresses de la part de l'homme d'esprit. Si Robert Covelle est un « assez triste sire », était-il très habile de chanter la *Guerre de Genève* pour mettre sur le pavois ce gaillard? Car l'inspiration de la *Pucelle* s'efforce de revivre ici. Si les *Propositions à examiner pour apaiser les divisions de Genève* sont favorables au « parti du peuple », d'où vient qu'elles n'aient pas plu aux amis genevois de Jean-Jacques? La « libération du despotisme ecclésiastique et politique » est-elle venue de Ferney ou de Motiers-Travers? M. Chaponnière, paisiblement, en homme de goût qu'il est, se délecte comme il convient de l'esprit de Voltaire : est-il bien sûr qu'il ne pousse pas l'aménité au delà de la dose convenable d'équité? Les lecteurs en jugeront, s'ils veulent bien comparer cet aimable volume avec l'article consacré par la *Revue de littérature comparée* d'octobre-décembre 1931 à la période la plus aiguë des « affaires de Genève ».

Débutant par une citation de H. Steffens, dont le point de vue, aux confins du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle, est bien connu, le bel ouvrage *Deutschland und der Norden* (Breslau, F. Hirt, 1931) ne laisse pas de paraître orienté vers la politique autant que vers la pure intellectualité; et un certain nombre de ses illustrations (à commencer par la première) confirme cette impression. Raison de plus, d'ailleurs, pour se familiariser avec les vues exposées côte à côte par les auteurs, MM. C. Petersen, A. Schaeft en particulier : contrairement à ce que la pratique du Danemark, de la Suède et de la Norvège, et une partie de l'histoire de ces nations, peuvent suggérer, c'est avant tout la communauté d'esprit qui se trouve soulignée dans la plupart de ces contributions. La « semaine germano-nordique » a été parfaitement servie.

M. André Monglond est un parfait exemple de ce que peuvent, dans l'ordre même des réalisations matérielles, l'esprit de suite, l'abnégation et le goût, la *vocation* enfin, appliqués à des objets que des coopérations administratives ou des délégations de comités atteignent moins parfaitement. Le tome II (années 1791-1793) de sa bibliographie méthodique de *la France révolutionnaire et impériale* a paru (Grenoble, éd. Arthaud; in-8°). Les chapitres intéressant nos études, *Relations littéraires avec l'étranger*, auxquels s'ajoutent les sous-chapitres de l'Émigration, s'intercalent heureusement entre *la Tradition littéraire* et *la Littérature nouvelle* et comportent respectivement une trentaine de colonnes : ainsi apparaissent, dans la disposition même de cet utile ouvrage, les instruments et les résultats de contact avec des valeurs intellectuelles exotiques. L'*Index* des deux premiers volumes (même lieu d'édi-

tion, 1931) rend plus aisée la consultation de cette puissante bibliographie.

Retenons, des *Studies in English* publiées par l'université de Toronto (Univ. of Toronto Press, 1931 ; in-8° de 254 pages), l'exposé de M. E. K. Brown sur *la Renommée française de Matthew Arnold*. Précédés de considérations peu opérantes sur la « loi » qui a laissé Pouchkine assez peu connu en dehors de la Russie, s'achevant sur des vues plus justes, à notre sens, sur la déformation subie par une grande renommée étrangère, ces trente pages donnent assurément l'essentiel de la documentation, sans peut-être insister suffisamment sur la satisfaction que la tradition « lettrée » éprouvait à se connaître un « double » authentique outre-Manche en plein moralisme victorien.

Parmi les communications présentées à la quarante-huitième assemblée de la *Modern Language Association of America* (28, 29, 30 décembre 1931, à Madison, Wisconsin), signalons : *The first American edition of Le Mie Prigioni*, par A. H. Lograsso, Bryn Mawr College. — *Goethe in der Revue des Deux Mondes, von 1831 bis heute*, par Emma O. Bach. — *Goethe and Longfellow*, par Henry A. Pochmann, Univ. of Mississipi. — *Polish Literature and France*, par Arthur P. Coleman, Columbia University. — *Hawthorne and Dostoiewsky*, par Clarence A. Mannign, Columbia University. — *Walters Pater's Aesthetic Theory and the Barrès Culte du Moi. Some Analogies*, par A. J. Farmer, Université de Grenoble, visiting professor at Brown University. — *French influence in Denmark in the 17th and 18th Centuries*, par J. W. Eaton, de l'Université de Michigan. — *Goethe and the German-American poets*, par A. E. Zucker, de l'Université de Maryland. — *The deceit of women : a mid-sixteenth Century Collection of tales*, par John W. Spargo, Northwestern University. — *The Origin of the Griselda Story*, par Wirt Cate. — *The Uninvited Spinners, a Comparative Study*, par Thelma G. James, du College of the City of Detroit. — *Chaucer's French Source for the Clerkes Tale*, par J. Burke Severs.

Traductions. — Dans le flot des traductions, qui ne cesse de croître, indiquons quelques œuvres, qui méritent d'attirer l'attention par leur importance, leur valeur ou leur caractère particulier.

C'est ainsi qu'on vient de recueillir, en une vaste somme, les titres des ouvrages italiens traduits, aux États-Unis, depuis les temps de la colonie jusqu'à nos jours (N. C. Shielde, *Italian Translations in America*. Comparative Literature Series, Institute of French studies, New York, 410 p. in-8°). L'ordre choisi, qui est chronologique, et nous donne ainsi les versions sous la rubrique de l'année

où elles ont paru, a ses inconvénients : quel choix n'en comporte, en matière de bibliographie? Du moins un index, soigneusement établi, permet de retrouver la place de chaque écrivain. Louons l'auteur, qui ne nous donne pas seulement un très bon répertoire, mais permet toutes considérations sur le mouvement des traductions de l'italien, dans le temps, et dans le vaste espace que représentent les États-Unis.

De tous les poètes contemporains, Paul Valéry ne serait-il pas le plus répandu? Les versions de ses poèmes se succèdent en toutes contrées. L'Italie possède maintenant une traduction et une exégèse de la Jeune Parque (Aldo Capassó, *Traduzione poetica ed esegesi della Jeune Parque, seguita da una Nota sull'aria di Semiramide, e preceduta da una prefazione inedita di Paul Valéry*. Torino, Buratti, 1930). Alfonso Reyes, dans son courrier littéraire, étudie, en poète et en critique, *El Cementario marino en Español* (*Monterrey*, octobre 1931).

Dans *Viejo Jazz*, Otal Suzi traduit, avec le texte français en regard (grande audace et grand mérite, que de provoquer ainsi la comparaison immédiate!), toute une série de pièces de nos poètes, qui vont depuis Charles d'Orléans jusqu'à Guillaume Apollinaire (*Viejo Jazz*, par Otal Suzi. Paris, imprimerie artistique O. Fabre).

Les traductions du japonais n'abondent pas en français. Voici un des classiques du Japon, qui nous est rendu accessible : *Épisodes du Hécké Monogatari, traduits par S. Goto et M. Prunier* (Paris, Ernest Leroux; Collection japonaise, publiée sous les auspices de la maison franco-japonaise, et sous la direction de M. Sylvain Lévi). L'exotisme particulièrement accentué d'un tel texte soulève une question de principe, que les traducteurs exposent ainsi qu'il suit : « Certains des épisodes présentés dans ce volume nous ont placé dans l'obligation d'opter entre deux méthodes. L'une consistait à conserver, en les expliquant par des notes souvent longues, une abondance d'expressions et de mots japonais, désignant des objets, des titres, des fonctions sans équivalents dans les pays européens, au risque d'encombrer le récit et de le rendre rebutant pour des lecteurs peu au courant des coutumes de l'ancien Japon. L'autre avait pour but de faciliter la compréhension de ces extraits et d'y intéresser même un public encore insuffisamment informé en employant aussi peu de mots étrangers que possible. C'est la seconde que nous avons en général préférée, tout en nous rendant compte que bien des termes français, dont nous aurions à nous servir, ne pourraient être que vaguement approximatifs. Nous regrettons de ne pas avoir pu satisfaire la demande d'exactitude des spécialistes

qui auraient mieux compris les appellations japonaises, et espérons qu'ils voudront bien ne pas nous tenir rigueur en prenant en considération le nombre déjà considérable de noms de personnages ou de lieux, nouveaux pour bien des lecteurs français, et les termes boudhiques, dont nous avons donné, au bas des pages, des explications, témoignages de nos efforts pour appliquer une méthode scientifique qui ne nous a pas semblé pratique pour l'ensemble de notre travail. »

Le fait est que vouloir trouver une méthode unique, en matière de traduction, serait chercher la quadrature du cercle. Il n'y a que des cas particuliers, dépendant de la nature du texte, point de départ; et du public des lecteurs, point d'arrivée...

Les vivants et les morts. — Le souvenir du séjour de Michelet à Gênes (Nervi Sant' Ilario) a été dignement commémoré. Le 28 novembre 1931, dans l'*Aula Magna* de l'Université de Gênes, M. Henri Hauser, professeur à la Sorbonne, vice-président de l'Alliance française, a évoqué, dans un discours à la fois précis et émouvant, les bienfaits intellectuels que Michelet a reçus de l'Italie et l'appui qu'il a prêté au *Risorgimento*. Le lendemain matin, une plaque commémorative a été placée sur la tour de Nervi : *Qui — nel 1853-4 — soleva meditare il grande storico francese — propugnatore dell' indipendenza e dell' unità d'Italia — Giulio Michelet — del suo soggiorno fra noi memore scrisse :* « *Le pain sacré de l'Italie me rendit mes forces — et augmenta mon cœur.* » — *Questa lapide murava l'Alliance française — auspice il municipio di Genova — il XXIX XI MCMXXXI.* Pareillement, une plaque fut apposée sur la maison même que Michelet habita : *In questa casa — nell' inverno del 1853-54 — abitò il grande storico francese — Giulio Michelet — L'Alliance française — auspice il Municipio di Genova — murava il XXIX XI MCMXXXI.* Le podestat de Gênes, M. le sénateur Broccardi, illustra en termes excellents le sens et la valeur de la cérémonie. Dans la *Revue de l'Alliance française* de janvier 1932, on trouvera le texte des deux discours, accompagnés d'un article sur *la Maison de Michelet à Gênes*, où G.-E. Broche précise le lieu et les conditions du séjour.

Le centenaire de la mort de Hegel ne passe pas inaperçu dans les pays latins. La *Nuova Antologia* du 16 novembre 1931 lui consacre un article par la plume de M. Cesarini Sforza; et la revue argentine *Verbum* (25e année, no 80, 1931) rend hommage au philosophe allemand, en publiant son portrait, en rappelant ses œuvres, et en donnant quelques extraits de ses écrits. *La Cultura*, toujours attentive aux manifestations de la pensée européenne, publie dans son

numéro de novembre 1931 deux articles (Enrico De' Negri, *Hegel nel suo preludio*; Antonio Banfi, *Rinascita hegeliana?*) qui méritent d'être tout spécialement signalés. Lors du Second Congrès international hégélien, qui s'est tenu à Berlin du 18 au 22 octobre, une des communications les plus remarquées a été celle de Giovanni Gentile, qui a eu trait à la conception hégélienne de l'État. — Dans la *Revista*, de Barcelone (Quaderns de mil noucents trenta-u, XVII, Juliol-Desembre), Tomàs Carreras i Artau rappelle les mérites intellectuels du grand philosophe allemand.

On sait que l'Italie, pour beaucoup de raisons, se montre curieuse de littérature russe. On ne s'étonnera pas, dès lors, qu'elle commémore le cinquantenaire de la mort de Dostoiewsky (*Italia letteraria*, 29 mars; numéro consacré au romancier russe — *Nuova Antologia*, 16 décembre : L. Guisso, *D. nel cinquantenario dalla sua morte*).

Tandis que *Monterrey*, *Correo literario de Alfonso Reyes*, consacre un article à Paul Morand en Rio, la revue *Verbum*, de Buenos-Ayres, donne une excellente traduction, faite par Angel J. Baltistessa, de quelques-uns de ses poèmes, tirés de *Lampes à arc*, *Feuilles de température*, et *Vingt-cinq poèmes sans oiseaux*. Il s'y joint plusieurs articles, dont Paul Morand est l'objet : *Al margen de una traducción*, par le traducteur, A. J. Baltistessa; *Clarisa*, *Delfina*, *Aurora*, par C. Fernandez-Langlois; *Oriente y Occidente*, par Amelía H. Raggio; *Glosa*, par Anderson Imbert. Buenos-Ayres n'a pas attendu la présence de Paul Morand pour connaître son œuvre; voyons cependant, dans cette présence même, une heureuse impulsion, dont les effets se trouvent enregistrés dans *Verbum* (Año XXV, nº 80). Il faudra que Paul Morand ajoute une scène à son *Voyageur*, ou un chapitre à ses essais : l'influence du voyage sur la réputation littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1931 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Russo (L.). Metodologia e storiografia letteraria (*la Nuova Italia*, 20 juin).

Dragomirescou (M.). Le premier Congrès d'histoire littéraire de Budapest : exposition critique du point de vue de l'intégralisme. Bucarest, Institut de littérature [et en roumain, même éditeur].

Van Tieghem (P.). Le premier Congrès international d'histoire littéraire et la crise des méthodes (*Mod. Philology*, novembre).

[Id.]. La littérature comparée (Coll. A. Colin). Paris, Colin.

Stang (Fr.). Institutet for samwenlignende Kulturforskning : Beretning om des Virksomhet inutil Sommerer 1931 [comparatisme linguistique intéressant, « culturel » fort vague]. Oslo, Aschehong.

Baldensperger (F.). Divergences actuelles en histoire littéraire (*Rev. de Hongrie*, 15 décembre).

Benz (R.). Plastische Kultur? (*Deutsche Rundschau*, juillet).

Eberlein (K. K.). Kunstform und Zweckform (*Ibid.*, août).

Cruz Ocampo (L. D.). L'intellectualisation de l'art. Paris, le Livre libre.

Motifs, thèmes et types.

Bertoni (G.). Ulisse nella Divina Commedia e nei poeti moderni [Tennyson. Graf. D'Annunzio. Pascoli] (*Atti dell' Acc. degli Arcadi*, XIV, N. S., vol. v-vi).

Rudwin (M.). The Devil in legend and literature. Chicago-London, The Open Court Publ. C°.

Lapa (R.). La « demanda do Santo Graal ». Coimbra, Imprensa da Universitade (Institut français en Portugal).

Armelin (G.). Roland en Espagne. Perrin.

Espinosa (A. M.). El tema de Roncesvalles y Bernardo del Carpio en la poesia popular de Cuba (*Archivos del folklore cubano*, 1930, 5).

Ferrando (G.). La leggenda arturiana in Italia (*Marzocco*, 25 octobre).

Cirot (G.). Góngora et Musée (*Bulletin hispanique*, octobre-novembre).

Neri (F.). La Contessa di Challant [« chronique italienne »; thème de la nouvelle IV de Bandello] (*Giornale storico*, décembre).

Emmrich (H.). Das Judentum bei Voltaire. Breslau, Priebatsch.

Wais (K. T.). Das Vater-Sohn Motiv in der Dichtung. Theil II, 1830-1930. Berlin und Leipzig, de Gruyter.

Heimann (E.). Tristan und Isolde in der neuzeitlichen Literatur. Diss. Leipzig.

De Meaux (A.). La Sainte et son chevalier servant. Le septième centenaire de sainte Élisabeth de Hongrie (*Correspondant*, 25 novembre).

Lecler (J.). Une vieille tradition française : la dévotion à sainte Élisabeth de Hongrie (*Études*, 20 décembre).

Bertini (G. M.). L'abbazia di Montserrat nella vita letteraria (*Convivium*, mai-juin).

Brenner (D. C.). Henri IV on the French stage in the eighteenth century (*P. M. L. A.*, juin).

Kitchin (G.). A survey of Burlesque and Parody in English. London, Oliver and Bayd.

Körner (J.). Tragik und Tragödie; ein vorläufiger Versuch über Wesen und Gestaltwandel des Tragischen (*Preuss. Jahrb.*, CCXXV, 1).

Draper (J. W.). « This poor trash of Venice » [Roderigo dans *Othello*] (*Journ. of Engl. and Germanic Philol.*, octobre).

Pariset (C.). La fragola [la fraise dans la littérature] (*Cultura Moderna*, fasc. 5).

Mattalia (D.). Problemi della storia di Pulcinella (*Ibid.*).

Schlösser (R.). Struensee in der deutschen Dichtung. Altara, Lorenzen.

Knoertzer (C.). Annette von Droste-Hülshoff et la névrose d'angoisse (*Rev. german.*, avril-juin).

Przelaskowski (R.). L'*Avenir* et la question polonaise (*Rev. d'Hist. mod.*, juillet-août).

Beck (J. T.). Raguar Lodbrok's Swan Song in the French Romantic Movement (*Roman. Rev.*, juillet).

Andreades (A.). Le philhellénisme genevois [V. Martin en particulier] (*Messager d'Athènes*, 25 décembre).

Fehr (H.). Das Recht in der Dichtung. Berlin, Francke.

Michels (R.). La psicologia sociale della Bohême e il proletariato intellettuale (*Memoria pres. all' Accad. di scienze morali... di Napoli*). Napoli, Sangiovanni.

Delattre (F.). Les poètes anglais et la guerre (dans : *Deux Essais sur la psychologie sociale de l'Angleterre*. Paris, Gamber).

Relations générales.

Baldensperger (F.). Quelques-uns de nos préférés anglo-français : the presidential Address for 1931 (*Annual Bull. of the Mod. Human. Research. Assoc.*, novembre).

Mönch (W.). Ch. Nodier und die deutsche und englische Literatur. Berlin, Ebering.

Jeanroy (A.). Les études provençales du XVI^e^ siècle au milieu du XIX^e^ (*Annales du midi*, t. XLIII).

Faggi (A.). Swift e gli « Immortali » (*Marzocco*, 27 décembre).

Mazzoni (G.). Il Legouvè e il Montanelli (*Marzocco*, 13 décembre).

Duchemin (M.). La bibliothèque de Chateaubriand [nombreux récits de voyages] (*Bulletin du Bibliophile*, 20 octobre).

Clavery (E.). Coopération intellectuelle entre la France et l'Angleterre [scientifique] (*le Génie français*, juillet).

Dasgupta (J. K.). Western influence in Bengali literature (*Calcutta Rev.*, novembre-décembre).

Faure (E.). Orient et Occident (*Merc. de France*, 15 juillet).

Dubosq (A.). Recherche du bien spirituel d'une communauté européenne (*Corresp.*, 25 juillet).

Hourcade (P.). Panorama du modernisme littéraire en Portugal. Coimbra, Impr. da Universidade, 1930 (Institut français en Portugal).

[Id.]. La seconde génération de Coïmbre. Ibid., 1931.

Ziino (M.). Manzoni e Madame de Staël (*Convivium*, juillet-août).

Pusino (J.). Die Kultur der Renaissance in Italien und in Russland. Versuch einer Vergleichenden analyse (*Historische Zeitschrift*, Bd. 140).

Festa (N.). Storia, romanzo, ed epopea nel *Taras Bulba* di Gogol (*Convivium*, mars-avril).

Paquot (M.). Orientation intellectuelle d'un jeune bourgeois de la Belgique flamande vers 1850. Liége, Wykmans.

Influences italiennes.

Shields (N. C.). Italian translations in America. Comparative literature studies. Institute of French studies. New York.

Blodgett (El. D.). Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis :* a study in relationship (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, septembre).

Pilon (E.). Le voyage de Montaigne (*Revue universelle*, 15 novembre).

De Faria (O.). Macchiavel e o Brazil. Rio, Schmidt.

Mazzoni (G.). Un sonetto di Michelangelo tradotto da Emerson (*Marzocco*, 25 octobre).

Fossoyeux (M.). Les traductions françaises de traités d'hygiène italiens au xvi[e] siècle (extrait du *Bulletin de la Société d'histoire de la médecine*).

Fornelli (G.). L'Italia nel dramma inglese dell' Ottocento : scelta di brani dai drammi concernenti l'Italia e la sua storia. Milano, Soc. ed. Dante Alighieri.

[Lector]. « Le familiari sull' Italia » [à propos de l'éd. Bezard des Lettres de De Brosses] (*Marzocco*, 22 novembre).

Hazard (P.). La pensée de Vico. II. Les valeurs dynamiques de la *Scienza Nuova*. III. Les influences sur la pensée française (*Revue des Cours et Conférences*, 15 et 30 décembre).

Rho (Ed.). Prospettiva dei *Mémoires* del Goldoni (*la Cultura*, novembre).

Rusack (H. H.). Gozzi in Germany. New York, Columbia Univ. Press; London, Milford.

Deanović (M.). Talijanski Teatar u Dubrovniku xviii vijeka (*Mélanges ragusains offerts à M. Rešetar*. Dubrovnic, « Jadran »).

Bustico (G.). Due lettere inedite di V. Monti [l'une à M^me^ Necker de Saussure] (*Rassegna Nazionale*, janvier-février).

Padrini (E.). Un poeta romeno in Italia [G. Asachi] (*Italia letteraria*, février).

Fornelli (G.). W. S. Landor e l'Italia. Forlì, la Poligrafica Romagnola.

[Lector]. Dagli inediti di Stendhal a Firenze cent' anni fa (*Marzocco*, 8 novembre).

De Lorenzo (G.). L'Italia di Byron e di Schopenhauer (dans : *Oriente ed Occidente*. Bari, Laterza).

Calisse (C.). L'Italia e Ernesto Renan, dalle lettere di lui (*Pegaso*, 8).

Dollot (R.). Un précurseur de l'unité italienne; l'aïeul de Paul Valéry : Giulio Grassi (*Études italiennes*, juillet-septembre, octobre-décembre).

Calvi (B.). Riflessi della cultura italiana fra gli Sloveni (*Convivium*, septembre-octobre).

Dabini (A.). Rapporti letterari italo-argentini (*Italia letteraria*, juin).

Giuliano (B.). Lingua e cultura d'Italia nel mondo (*Nuova Antol.*, 16 novembre).

Influences espagnoles.

Struve (G.). Un Russe en Espagne sur les traces de Mérimée (*Figaro*, 30 septembre).

Bertrand (J.-J.-A.). Sur les vieilles routes d'Espagne. Paris, Les Belles-Lettres.

Bataillon (M.). Le roman picaresque. Paris, la Renaissance du livre.

Hainsworth (G.). Quelques notes pour la fortune de Lope de Vega en France (*Bull. hisp.*, juillet-septembre).

Brachfeld (O.). Note sur la fortune de Gracián en Hongrie (*Bulletin hispanique*, octobre-décembre).

Pitollet (C.). Une vie de Godoy en allemand (*Ibid.*).

Serís (H.). Critica della bibliografia de Fitzmaurice Kelly (*Revista de filologia española*, t. XVIII).

Influences portugaises.

Cardim (L.). Les « Lettres portugaises ». Coimbra, Imprensa da Universidade (Institut français en Portugal).

Influences françaises.

May (M.). Une influence possible de Montaigne sur Shakespeare (*Herry V*, IV, 1) (*Rev. anglo-amér.*, décembre).

Niccolini (F.). La giovinezza di G. B. Vico. Napoli; Estratto dagli Atti dell' Acc. Pontiana, vol. LXI. [Important ouvrage, où sont étudiées, notamment, les actions et les réactions que provoque la pensée cartésienne.]

Chaponnière (P.). Voltaire chez les calvinistes. Genève, éd. du *Journal de Genève*.

Clerc (Ch.). Voltaire chez les calvinistes [compte-rendu du précédent] (*Débats*, 27 décembre).

Bédarida (H.). Amitiés françaises du P. Boscovitch (*Mélanges offerts à M. Rešetar;* Dubrovnik, « Jadran »).

Dieckmann (H.). Stand und Probleme der Diderot-Forschung. Bonn, Cohen.

[An.]. Voltaire nella letteratura bergamasca (*Marzocco*, 15 novembre).

Mathiez (A.). La France de 1789 vue par A. Young (*Rev. pol. et parl.*, 10 juillet).

Schilling (H.). Der Franzose im deutschen Drama. Berne-Leipzig, P. Haupt.

Michel (E.). Uno sconosciuto giornale livornese : l'*Amico della patria*, 1799 (*Liburni Civitas*, III, 1, 1930).

Fedelini (E.). Une lettre inédite de Chateaubriand et un poème italien sur *le Dernier des Abencérages* (*Études italiennes*, juillet-septembre).

Bédarida (H.). Manzoni ou le Romantisme janséniste d'après un livre récent [F. Ruffini, *la Vita religiosa di A. Manzoni*] (*Rev. de l'Univ. de Lyon*, 4e année, IV).

Cajumi (A.). Un saggio sul Manzoni [même thème] (*Italia lett.*, mars).

Hauvette (H.). La vie religieuse de Manzoni d'après une publication récente [id.] (*Études italiennes*, octobre-décembre).

Omodeo (A.). La religione del Manzoni (*Nuova Italia*, septembre).

Fossi (P.). Manzoni e il giansenismo (*Ibid.*).

Verslugs (J. C.). Lamennais et Gren van Prinsterer (*Neophilol.*, XVII, 1).

Hess (J. A.). H. Heine and the French (*Mod. Lang. Journal*, décembre).

Charlier (G.). Stendhal et ses amis belges. Paris, le Divan.

Baldensperger (F.). Un cours sur Balzac à Rio-de-Janeiro (*l'Alsace française*, 4 octobre).

[Id.]. Impressions sur la situation de la France au Brésil (*Ibid.*, 29 novembre).

Croisset (F. de). L'influence au Brésil de la culture française (*le Journal*, 18 novembre).

Beyer (A.). Walter Paters Beziehungen zur französischen Literatur und Kultur. Halle, Niemeyer.

Horohm (F.). Die Bedeutung französischer Dichter im Werk und Weltbild St. Georgs. Marburg, Elwert.

Taupin (R.). The example of Rémy de Gourmont [en pays de langue anglaise] (*Criterion*, juillet).

[Reyes (A.)]. El « Cementerio Marino » en Español (*Monterrey*, octobre, n° 6).

Castro (R. S.). Notas para la bibliografia chilena de Proust (*ibid.*, décembre, n° 7).

Delattre (F.). La durée bergsonienne dans le roman de Virginia Woolf (*Rev. anglo-amér.*, décembre).

Influences celtiques.

Corkery (D.). Synge and Anglo-Irish literature. Cork, Univ. Press.

Influences flamandes.

Arents (P.). Flemish writers translated (1830-1931). A bibliographical Essay. S'Gravenhage, Nijhoff.

Influences anglaises.

Par (A.). Contribución a la bibliografía española de Shakespeare. Publicaciones del Instituto del teatro nacional, n° 7. Barcelona.

Beza (M.). Shakespeare in Roumania. London, Dent.

Wood (Fr.). Strolling actors in the eighteenth century (*Engl. Stud.*, LXVI, 1).

Drennon (H.). Henry Needler and Shaftesbury (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, décembre).

Trahard (P.). Les maîtres de la sensibilité française au XVIII^e^ siècle. Tome I. Paris, Boivin.

Nourrisson (P.). J.-J. Rousseau et Robinson. Paris, Spes.

Beckwith (F.). The « Bibliothèque britannique », 1733-1747 (*Trans. of the Bibliogr. Society The Library*, juin).

Ten Hoor (J.). Mendelssohn's relation to English poetry (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, décembre).

Bain (M.-J.). Les voyageurs français en Écosse (1770-1830) et leurs curiosités intellectuelles. Paris, Champion.

Ascoli (G.). L'*Amy Robsart* de Victor Hugo (*Rev. des Cours et Conf.*, 30 mai, 30 juin).

Zellars (G. G.). Influencia de Walter Scott en España (*Rev. de filologia esp.*, avril-juin).

Spink (G. W.). J. C. von Sedlitz and Byron (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Brown (E. K.). The French reputation of M. Arnold (dans : *Studies in English*, by membres of University College, Toronto). The Univ. of Toronto Press.

Phillips (E. M.). Sainte-Beuve's criticism of English prose (*French Quart.*, septembre).

Simmons (E. J.). Gogol and English literature (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Clapton (G. T.). Baudelaire and De Quincey. Paris, Les Belles-Lettres.

Gramont (El. de). Écrivains anglais vus de Paris (*Rev. hebdom.*, 18 juillet).

Influences allemandes.

Pfandl (L.). Das spanische Lutherbild des 16. Jhdts (*Hist. Jahrb.*, LI, 1).

Denis (S.). La reine Éléonore et la Nation germanique de l'Université d'Orléans (*Bull. hispan.*, XXXIII, 2).

Zolnai (B.). Bécsi Francia nyomtatványsk [contribution à la bibliographie de Vera Oravetz, *Impressions françaises de Vienne*] (*Külenyomat a* Széphalom, V, 5-6).

Busnelli (M. D.). Une devise de Joubert inspirée par Kotzebue (*Rev. hist. litt.*, avril-juin).

Chiappelli (A.). Il Manzoni e lo Schiller [à propos d'un passage des *Promessi Sposi*] (*Marzocco*, 20 septembre).

[B. C.]. Germanesimo e storicismo di Ernesto Renan. Saggio inedito di G. Sorel [suite et fin] (*la Critica*, 20 septembre, 20 novembre).

Spoelstra (H. A. C.). De invloed van de Duitsche letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e Eeuw. Amsterdam, H. J. Paris.

Wellek (R.). Emmanuel Kant in England, 1793-1838. Princeton Univ. Press.

Petersen (J.). Goethe im Nachruf (*Sitzungsber. der Preuss. Akad. der Wissenschaften*).

Gaede (W.). Goethes *Torquato Tasso* im Urteil von Mit- und Nachwelt. Diss. München.

Zeydel (E. H.). Washington Irving and Ludwig Tieck (*Publ. of the Mod. L. A. of A.*, septembre).

Kroner (R.). Die internationale Berdeutung Hegels (*Inter Nationes*, I, 4, octobre).

Wahl (J.). Hegel et Kierkegaard (*Rev. philos.*, novembre-décembre).

Fiedler (H. G.). Notes by G. Meredith on Grillparzer's *Ahnfrau* (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

Simon-Baumaun (L.). George Eliot uber Heinrich Heine (*Anglia*, avril).

Wright (J.). Un intermédiaire entre l'esprit germanique et l'esprit français sous le Second Empire : Camille Selden, sa vie, son œuvre. Paris, Champion.

Martin (R.). La fondation et les débuts de la *Revue germanique* de 1858, d'après de nouveaux documents inédits (*Rev. german.*, juillet-septembre).

Moore (W. G.). Post-war France and German culture [plutôt superficiel] (*Nin. Cent.*, novembre).

Lichtenberger (H.). Deutschlandstudium in der Sorbonne (*Ibid.*).

Influences helvétiques.

Ernst (F.). Die Schweiz als geistige Mittlerin. Zurich, Verlag der *N. Zürcher Ztg.*

Baldensperger (F.). Voltaire contre la Suisse de Jean-Jacques : la tragédie des *Scythes* (*Rev. des Cours et Conférences*, 30 juillet).

Monglond (A.). Senancour en Suisse, 1789-1803 [cf. *Revue*, X, p. 634] (dans : *le Mariage et la Vieillesse de Sénancour*. Au château de Chupru).

Influences slaves.

Faure (G.). A Prague, avec Chateaubriand [simple note] (*Figaro*, 26 décembre).

Laubert (M.). Bunsens Beziehungen zur polnischen Emigration in den Anfängen seiner Londoner Zeit (*Histor. Vierteljahrsschr.*, XXVI, 3).

Mongault (H.). Introduction aux Études de littérature russe de Mérimée, t. I, dans les *Œuvres complètes de Mérimée*. Paris, Champion.

Popović (P.) et Ibrovac (M.). Essai de bibliographie de la littérature yougo-slave (*Monde slave*, mai).

Giusso (L.). Dostojewsky nel cinquantenario della sua morte (*N. Antol.*, 16 décembre).

Victoroff-Toposoff (V.). Rossica et Sovietica : bibliographie des ouvrages parus en français de 1917 à 1930 inclus, relatifs à la Russie et à l'U. R. S. S. Saint-Cloud, Édition documentaire.

Influences hongroises.

Eckhardt (Al.). Victor Hugo et les Hongrois (*Rev. de Hongrie*, 15 décembre).

Influences nord-américaines.

Roy (A.). Les sauvagesses de Chateaubriand et leurs réalités historiques (*Rev. des Cours et Conférences*, 30 décembre).

Le Dantec (Y.-G.). Baudelaire traducteur [d'E. A. Poe] (*le Correspondant*, 25 décembre).

Goggio (Em.). Washington Irving's Works in Italy (*Roman. Rev.*, octobre).

Kientz (L.). Raabe et l'américanisme (*Rev. germ.*, octobre).

Pavese (C.). L'Antologia di Spoon River [sur la *Littérature américaine* de Régis Michaud] (*la Cultura*, novembre).

Influences sud-américaines.

Reyes (A.). Paul Morand en Río (*Monterrey*, décembre, n° 7).

Influences orientales.

Savoret (A.). Le mirage oriental (*Psyché*, n° 1).

De Lorenzo (G.). Oriente ed Occidente. Bari, Laterza.

Erckmann (R.). Der Einfluss der arabisch-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs (*Deutsche Vierteljahrschrift fur Literaturwissenchaft und Geistesgeschichte*, 2).

Palencia (A. G.). El Islam y Occidente. Madrid,

Bonneau (G.). La farce japonaise dans le roman français contemporain (*Merc. de France*, 15 décembre).

Martino (P.). La littérature algérienne (dans: *Histoire et Historiens de l'Algérie*. Paris, Alcan).

Saurat (D.). La nuit d'Iduménée. Mallarmé et la Cabale (*N. R. F.*, 1er décembre).

Bagchi (P. Ch.). Abel Bergaigne and his interpretation of the Vedas (*Calcutta Rev.*, novembre-décembre).

Welborn (M. C.). Lotharingia as a center of Arabic and scientific influence in the XIth century (*Isis*, novembre).

Babbitt (J. T.). Romanticism and the Orient (*The Bookmann*, décembre).

Florisoone (M.). Théâtres asiatiques de l'exposition coloniale (*Jeux, Tréteaux et Personnages*, 15 décembre).

Stein (A.). The International Colonial Exhibition in Paris and the Indian visitor (*Asiatic Rev.*, octobre).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Ch. Looten, doyen de la Faculté catholique des lettres de Lille. **Chaucer, ses modèles, ses sources, sa religion** (*Mémoires et travaux des Facultés catholiques de Lille*). Lille, 1931. In-8°, 253 pages.

Le bel ouvrage de M. le chanoine Looten se défend d'être un travail d'ensemble sur Chaucer, et de nous apporter, sur la vie ou les textes du poète, aucune révélation. Il comprend sept études distinctes, dont cinq sont consacrées à des recherches de sources, à une confrontation des poèmes chaucériens avec ses modèles, italiens et latins surtout, et deux autres à l'examen de certains aspects particuliers de la personnalité du grand écrivain : ses rapports avec la Flandre et sa religion. Si immense que soit la littérature critique qu'a déjà suscitée l'œuvre de Chaucer, peu d'auteurs anglais ayant été l'objet d'autant de recherches assidues, et poussées dans des directions si diverses, les problèmes « délibérément limités » qu'aborde à son tour M. Looten sont traités par lui avec une attention si pénétrante, et une méthode si précise, qu'ils se trouvent, dans la plupart des cas, véritablement renouvelés.

Les trois premiers chapitres étudient les relations de Chaucer avec ses maîtres Dante et Boccace. Ayant confronté minutieusement, « presque à la loupe » comme il le dit lui-même, les textes italiens et anglais, M. Looten ne se borne pas à dresser de longues listes de parallélismes, le travail ayant été fait déjà, en ce qui concerne Dante par exemple, par Rambeau, Koch, Willert et Skeat, qu'il cite ici, par d'autres, et plus nombreux encore, qu'il ne mentionne pas[1].

1. Entre autres par H. F. Cary, dans sa traduction de la *Divina Commedia*, dès 1805-1814; E. Sandras, *Étude sur Chaucer*, 1859, p. 117, ff.; Kissner, *Chaucer in seiner Beziehungen zur italienischen Litteratur*, Marburg, 1867, p. 68, ff.; Ten Brink, *History of English Literature*, English translation, 1883, t. II, p. 103, ff.; T. R. Lounsbury, *Studies in Chaucer*, 1892, t. II, p. 236, ff.; C. Chiarini, *Di una imitazione inglese della Divina Commedia*, Bari, 1892; J. P. S. Tatlock, *Development and chronology of Chaucer's works*, 1907, p. 35, ff.; J. L. Lowes, *Chaucer and Dante*, Modern Philology, 14 (1919), p. 705, ff.; E. E. Kellett, *Chaucer as a critic of Dante*, The London Mercury, July 1931,

Il s'efforce plutôt de déterminer la façon dont Chaucer a utilisé ses modèles, de montrer comment, docile envers eux d'abord, il est devenu de plus en plus réfractaire. Il vise à mettre en relief, avant tout, l'originalité du poète telle qu'elle se dégage progressivement de cette imitation. De Dante à Chaucer, l'écart est si considérable en effet que c'est cet écart, plus que le contact, qui frappe le lecteur. Là où l'âme de Dante est frémissante d'amour et de haine, le jeune poète de la *House of Fame* et du *Parlement of Foules*, qui traduit en vers allègres des passages, de courte étendue souvent, empruntés au grand Italien, pille avec aisance, cherche des cadres commodes, ou des motifs poétiques simplement agréables. Dans les *Canterbury Tales* eux-mêmes, soit que Chaucer fasse conter par le Moine l'histoire d'Ugolino, qu'il a trouvée aux chants XXXII et XXXIII de l'*Inferno*, soit qu'il mette dans la bouche de la cynique Commère de Bath une citation, fort invraisemblable en l'occurrence, empruntée au *Purgatorio*, soit encore que l' « invocacio ad Mariam » sur laquelle s'ouvre le conte de la Seconde Nonne soit adaptée de la prière dantesque qui figure au chant XXXII du *Paradiso*, il ne s'agit que d'emprunts superficiels, disparates, où c'est la recherche du pittoresque, encore bien maladroite au surplus, qui paraît seulement. Anglais positif et ami des jouissances tangibles, Chaucer, dont l'esprit est moins enclin à l'idéalisme qu'à l'observation narquoise et à l'ironie, ne se sent nullement attiré par les sublimes visions du poète italien. On ne retrouve rien, dans les emprunts bariolés qu'il lui fait, de l'accent, de l'intensité de Dante. L'étude de M. Looten prouve non seulement que la connaissance que possède Chaucer de la *Divina Commedia* est toute superficielle; elle met en pleine lumière l'abîme qui sépare le grand Florentin du créateur de Pandarus et du père de l'humour anglais. La démonstration, exacte et ample, est ici définitive.

La dette de Chaucer envers Boccace, qui est plus considérable, et d'une nature autrement complexe, est étudiée dans les deux chapitres qui suivent. M. Looten établit, par une confrontation de textes précis, la part qui revient à Boccace dans *The Knightes Tale* et dans *Troilus and Criseyde*. Il souligne les modifications profondes que le poète anglais introduit dans sa version du texte italien, développant celui-ci le plus souvent, et de la manière la plus libre, introduisant, dans la « pars quarta », par exemple (vers 1625-1664), une narration d'un entrain manifeste, qui est « toute ruisselante de verve amusante et amusée », et à quoi rien ne correspond dans la *Te-*

p. 282, ff. — On sait, d'autre part, que Lydgate, dans le prologue de son très volumineux poème, *The Falls of Princes* (c. 1423-1433), appelait déjà son maître Chaucer : « Dante in ynglyssh. »

seide. Ces divergences s'accusent dans *Troilus and Criseyde*, où Chaucer reconstruit à sa façon les personnages du *Filostrato*, leur impose « une transformation totale », faisant des caractères de Pandarus, de Criseyde et de Troilus « une création personnelle[1] ». Aussi ne laisse-t-on pas de s'étonner du jugement général que porte M. Looten sur les rapports de Boccace et de Chaucer, jugement qui ne semble pas cadrer entièrement avec les textes qu'il examine devant nous. « Les profondes différences de race, de milieu, d'éducation, de position sociale », écrit-il, « n'ont point mis obstacle aux affinités étroites de ces deux hommes » (p. 38). Et plus loin : « Ce que l'on ne peut nier, c'est la coïncidence morale de ces deux grands esprits » (p. 39). La patiente comparaison des deux œuvres tend au contraire à nous montrer en Chaucer un esprit autrement vigoureux, que caractérisent un bon sens tranquille, un jugement sain et bienveillant, un optimisme joyeusement familier, les emprunts que fait le poète-conteur anglais aux élégantes aventures et mésaventures amoureuses que rapporte le subtil Italien demeurant d'ordre uniquement littéraire. Le flottement s'accentue lorsque M. Looten aborde le contact, possible seulement, entre le *Decameron* et les *Canterbury Tales*. Si controversée que soit cette question, Chaucer, qui mentionne cinq fois le nom de Dante, ayant toujours passé sous silence celui de Boccace, et aucun fait ne nous permettant d'affirmer qu'il ait eu entre les mains un manuscrit du *Decameron*, M. Looten ne cache pas que « ses préférences personnelles sont en faveur d'une influence certaine des *Cent Nouvelles* sur les *Tales* » (p. 2). Aux arguments, sérieux sans doute, qu'il apporte en faveur de cette thèse, mais qui ne demeurent que des conjectures, s'opposent un certain nombre de faits, qui semblent plus solides encore. Boccace n'a pas « inventé » (p. 83) les collections de contes, le procédé qui consiste à relier une suite de récits par un fil continu ayant existé depuis qu'il existe des conteurs, et le moyen âge ayant produit de longues séries d'histoires présentées dans un cadre commun, les *Gesta Romanorum*, notamment, la *Disciplina Clericalis*, ou le *Roman des Sept Sages*. Des œuvres contemporaines, bien plus, *The Vision of William concerning Piers the Plowman*, dont le

1. A propos de *Troilus and Crysede*, un vers (strophe 25, v. 171) :

Right as our firste lettre is now an A,

semble embarrasser M. Looten, qui écrit, p. 43 : « Moins sobre que Boccace, Chaucer ajoute ici une similitude bien prosaïque qui a tout l'air d'une cheville ; empruntée à l'alphabet scolaire du monde enfantin, elle n'est guère satisfaisante pour notre goût. » Ne peut-on voir ici un compliment adressé à la reine Anne de Bohême, que Richard II avait épousée le 14 janvier 1382, le poème ayant été commencé peu de temps après la célébration du mariage royal ?

premier texte est de 1362, la *Confessio Amantis* de Gower, qui parut en 1390, apportaient à Chaucer des exemples significatifs, et lui-même, dans sa *Legend of Good Women*, composée vers 1385, avait entrepris déjà de décrire le long cortège de celles qui furent « les martyres de Cupidon ». D'autre part, le poète qui, cette même année 1385, avait obtenu de se faire suppléer dans sa charge de contrôleur des douanes du port de Londres, était allé habiter Greenwich, où passaient tous les pèlerins d'Angleterre en route vers le sanctuaire de Thomas Becket, à Canterbury. Le plan des *Canterbury Tales* — que Chaucer se met à écrire vers 1387 — et qui semble ainsi tout naturel et simple, est donc loin d'avoir été forcément emprunté, aucun rapport profond n'existant entre les dix personnages aristocratiques du *Decameron* qui racontent, d'un ton égal, avec une urbanité toujours parfaite, des histoires si raffinées, et les vingt-neuf caractères de Chaucer, gens de toute condition, tous différents de tempérament autant que de costume, chacun débitant, au cours de la cavalcade bruyante, un récit approprié à son individualité et à son rang. Quant aux contes eux-mêmes, ceux de l'Intendant, du Marinier, du Marchand, du Franklin entre autres, qui offrent avec les histoires parallèles de Boccace « une certaine affinité », ils peuvent provenir, tout aussi vraisemblablement, de sources communes, contes orientaux ou folklore. Chaucer a, sans doute aucun, beaucoup utilisé Boccace : il lui doit moins cependant que l'affirme M. Looten. Boccace l'a moins « aiguillé sur la bonne voie » (p. 97) qu'il ne lui a montré, peut-être, celle qu'il ne fallait plus suivre, quand il fut parvenu à la plénitude de son talent. Chaucer a acquis, au contact de l'Italien, le goût du *bello stile alto*, mais rien de ce réalisme direct, si savoureux et dru, rien de cet humour vivant, qui sont ses marques propres. Le plus grand bénéfice qu'il a pu en recevoir est d'avoir pris, en sa compagnie, une conscience plus nette de lui-même.

Les deux chapitres suivants : *Origine des portraits et des descriptions dans l'œuvre de Chaucer* et *Chaucer et la Dialectique*, examinent, d'un angle différent, le progrès de l'art littéraire chez le poète anglais. Traçant un ample tableau de l'histoire du portrait et de la description depuis les premiers modèles grecs et latins jusqu'au haut moyen âge, où la tradition s'est perpétuée dans les écoles monastiques et épiscopales, depuis les maîtres de l'école symbolique du VI^e^ siècle, tels que Boèce et son émule Marcianus Capella, jusqu'au célèbre Alain de Lille qui, avec le *De Planctu Naturæ* et l'*Anti-Claudianus*, apparaît, au XII^e^ siècle, comme le principal représentant du genre allégorique, M. Looten nous montre Chaucer attiré d'abord, dans sa jeunesse, par cet allégorisme « qui plane au

ciel des abstractions », puis, à mesure que s'avancent les années, par le réalisme « qui fixe son regard sur les êtres concrets », par ce réalisme qu'avaient déjà commencé d'exprimer, du reste, un Orderic Vital, et les *Romans de Thèbes*, *Aucassin et Nicolette* ou Chrestien de Troyes. Sans être en rien accablé par les lectures immenses de textes latins, difficiles et souvent fastidieux, auxquelles il s'est livré, M. Looten nous découvre un Chaucer se dégageant de tout le fatras moyenageux, s'attachant, dans ses chers *olde bookes*, aux parties seulement pittoresques, les animant, les vivifiant des éléments que lui fournit son observation directe, également assidue. Selon la même méthode savante, et avec le même bonheur, M. Looten nous expose la manière dont Chaucer utilise les débats de la Dialectique, qui font encore les délices du XIV^e^ siècle, mais en les dépouillant de leur rugueuse enveloppe aristotélicienne, en les métamorphosant, dans le cas de Chauntecleer et de M^me^ Pertelote, par exemple, en un débat alerte sur la valeur des songes, les thèses qui s'affrontent, selon les règles les plus strictes de l'École, ne servant plus au poète que de prétexte à des jeux oratoires tout pétillants de verve caustique et d'humour[1].

C'est l'étude intitulée *Chaucer et la Flandre* qui constitue, néanmoins, la partie la plus originale de l'ouvrage qui nous concerne ici. Président du « Comité flamand » qu'il dirige, depuis tant d'années, avec tant de compétence et d'ardeur, très versé en tout ce qui regarde l'histoire de la région du Nord, de la Flandre française et flamingante au Douaisis et au Hainaut, M. Looten a pris un plaisir véritable à suivre son poète au cours de ses séjours et de ses missions diplomatiques dans les Flandres. Il nous le montre, par exemple, entrant en relation, sur les quais mêmes du port de Londres, avec les négociants des villes flamandes alors en pleine prospérité, puis arrivant à Bruges, en novembre 1376, comme membre d'une délégation envoyée par le duc de Lancastre pour y

1. Les traductions françaises du texte de Chaucer que nous donne M. Looten sont, en général, très fines et fermes. Quelques inadvertances s'y sont glissées cependant, au début de la traduction du *Nonne Preestes Tale*, par exemple. *Ful sooty was hir bour* n'est pas : « Crasseuse était sa chambre », mais : sa chambre était toute noire de suie, la cabane étant sans doute dépourvue de cheminée, et le texte de Froissart, que M. Looten cite ici fort ingénieusement, décrivant précisément « une povre maisonnette enfumée aussi noire que atrement (encre) pour la fumée des tourbes qui s'y ardoient ». — *Hir dyete was accordant to hir cote* n'est pas : « Son régime s'accordait à son cotillon », mais plus vraisemblablement : était à l'avenant de sa cabane, *cote* = *eot, mean dwelling* (O. E, *cot*). — *In al the land of crowing nas his peer* n'est pas : « Sans égal dans tout le royaume de Cocorico », mais : il n'y avait point son égal dans tout le pays pour le cocorico, *of* = *in the matter of, as regards* (p. 154).

rencontrer les émissaires du duc d'Anjou. Et Chaucer, qui observe avec délices les traits caractéristiques de la physionomie, et même du langage, de l'opulente bourgeoisie flamande, ne manque pas d'enrichir sa galerie de portraits de ses observations pittoresques. Dans le conte du Pardonneur, M. Looten retrouve non seulement des scènes de kermesse véritable, mais il rattache l'aventure des trois jeunes débauchés qui y figurent à un épisode demeuré célèbre dans les annales religieuses du Brabant, à la profanation d'hosties consacrées par des juifs bruxellois, l'événement, qui eut lieu en 1370, ayant été commémoré dans certains vitraux qu'on voit encore à Sainte-Gudule. De la ballade héroï-comique de sire Thopas, M. Looten nous apporte également une interprétation toute nouvelle. La satire ne viserait point, comme le pense Miss L. Winstanley, Philippe, fils du premier Van Artevelde, le leader gantois qui mourut en combattant à Roosebeke en 1382. Elle ne constitue pas davantage, comme avait cru l'établir M. Manly, une attaque contre la tenue prétentieuse de la délégation de douze bourgeois flamands envoyés à Londres quelques mois auparavant par le même Artevelde, pour négocier avec Richard II. Selon M. Looten, la ballade de sire Thopas, seigneur de Poperinghe, n'est qu'un persiflage burlesque à l'adresse des habitants de la riche bourgade, alors un gros centre de draperie en rivalité avec Ypres, qui manifestaient un entêtement prodigieux dont ils étaient si fiers, et qui, surtout, étaient des partisans opiniâtres du roi de France, des « leeliaerts », des « fleurdelisés », comme on les nommait. L'érudition de M. Looten, appuyée ici sur des documents historiques d'une authenticité certaine, se fait plus alerte et pittoresque que jamais. On regrette seulement que dans cette étude, où Chaucer nous est dépeint comme ayant trouvé en Flandre toute une provision d'expériences psychologiques, et tant d'occasions de s'abandonner à son ironie malicieuse, nulle place n'ait été faite au mariage du poète-ambassadeur avec la mystérieuse Philippa, la fille, semble-t-il, d'un certain sire Paon de Roet, chevalier du Hainaut, venu en Angleterre à la suite de la princesse Philippa, qu'allait épouser Édouard III, la vie matrimoniale du poète lui-même, à l'en croire du moins, n'ayant pas toujours été sans nuage.

Dans son dernier chapitre, *Chaucer et la religion*, M. Looten aborde une des questions chaucériennes qui ont été le plus débattues. Loin de voir dans le poète des *Canterbury Tales*, comme on le fait volontiers, un partisan de Wycliff, dont il aurait approuvé les tendances radicales et même partagé les doctrines hérétiques, une sorte d'Érasme avant la lettre, et qui annonçait déjà la Renaissance, M. Looten établit dans le détail que Chaucer a été un croyant convaincu qui, s'il fustige de sa satire la plus mordante nombre de

pratiques et certaines personnes ecclésiastiques de son temps, n'en continue pas moins, ainsi que le faisait du reste le virulent Langland lui-même, de se soumettre entièrement au credo et à l'autorité de l'Église catholique. « Il attaque les abus, et non pas l'institution, ni son unité, ni son dogme. » Le portrait du Curé de village, dont le poète exalte les vertus jusqu'à faire de lui un modèle du sacerdoce, les *Retraccioun*s fameuses qui figurent à la suite du *Persones Tale*, cette confession de foi et de pénitence dont l'authenticité n'est plus contestée aujourd'hui, nous montrent en Chaucer un catholique honnêtement convaincu, un esprit impartial, qui a le sentiment, sans doute, de vivre en des temps inquiets, mais qui, catégoriquement, choisit la « via media » et la juste balance. Sans dissimuler en rien ses convictions toutes naturelles, M. le chanoine Looten applique ici la méthode, toute de sympathie pénétrante et de probité rigoureuse à la fois, qu'on trouvait déjà dans sa *Religion de Shakespeare*. Dépourvue de tout souci de prosélytisme, même du désir de poser, sur le chef de Chaucer, « un bonnet carré de docteur en théologie », la démonstration, si solide dans sa simplicité, qui nous est apportée ici de la foi chrétienne sincère de Chaucer nous semble de tous points convaincante.

Malgré le cadre étroit et particulier où se sont donc enfermées ces sept études, chacune d'elles constituant une enquête patiente autour d'un point précis, leur ensemble constitue, on le voit, une contribution de premier ordre à la critique chaucérienne. L'auteur, qui s'est entouré de la plupart des travaux, anciens et récents, consacrés déjà à la question qu'il entreprend de traiter à son tour, adopte, à l'endroit des problèmes les plus controversés, une attitude plutôt conservatrice sans doute, mais il s'efforce toujours, en même temps, de nous apporter un jugement impartial et libre. Une unité véritable se dégage progressivement de ces enquêtes minutieuses et intelligentes, où nous voyons Chaucer passer de la stricte imitation de ses modèles nombreux à l'observation de la réalité vivante et aboutir, quand il s'est haussé au niveau supérieur de son métier, à une peinture de la société de son temps dont la finesse et la force, le relief et le coloris tout ensemble n'ont jamais été dépassés depuis le XIV^e^ siècle. De sorte que c'est moins d'un recueil d'études séparées qu'il s'agit ici que d'un travail complet, moins austère, beaucoup moins « modeste » que ne le prétend son auteur, et qui, en plus du nombre de vues nouvelles qu'il nous fournit, et malgré les quelques réserves que nous avons signalées au passage, attache le lecteur par sa fraîche et vigoureuse honnêteté.

Floris DELATTRE.

Sister Mary Saint Francis Sullivan. **Étienne du Tronchet, auteur forézien du XVI^e siècle. Étude biographique et littéraire.** Washington, 1931, éd. de l'Université catholique d'Amérique, 1 vol. in-8°, x-133 pages.

L'Université catholique de Washington a vu s'adjoindre à ses nombreuses disciplines, depuis quelques années, grâce à l'initiative intelligente d'un ecclésiastique français, le professeur Romain Butin, titulaire de la chaire de langues sémitiques et provincial pour l'Amérique de l'ordre des Maristes, un séminaire d'études littéraires françaises qu'il dirige et d'où sont sortis d'intéressants travaux parmi lesquels on peut citer celui de Mary Catherine Mc Mahon, *Æsthetics and Art in the Astrée of Honoré d'Urfé* (Washington, 1925), et celui de Mary Jerome Keeler, *Étude sur la poésie et sur le vocabulaire de Loys Papon, poète forézien du XVI^e siècle* (Washington, 1930). Aujourd'hui nous arrive du même laboratoire studieux une étude sur Étienne du Tronchet, auteur bien oublié aujourd'hui, mais qui eut de son temps une grande vogue, voire même une vogue persistante; et qui fut, d'autre part, un intermédiaire littéraire très actif entre l'Italie et la France. A ce titre, l'étude de Mary S. F. Sullivan, professeur et religieuse américaine de l'ordre de Saint-Joseph de Brighton (Massachusetts), présente une certaine importance pour la littérature comparée et, en particulier, pour l'histoire de l'italianisme en France.

Né à Montbrison en Forez au début du XVI^e siècle, calligraphe renommé au point que Ronsard, l'ayant un jour entendu proclamer par Dorat « excellent auteur », aurait répliqué : « Dites plutôt écrivain », Étienne du Tronchet fut successivement secrétaire de Jean d'Albon, lieutenant-général du roi à Lyon, secrétaire de Jacques d'Albon, maréchal de Saint-André, de Catherine de Médicis et du baron de Férals, ambassadeur à Rome. Jusqu'en 1571, il passa sa vie soit auprès des personnages qui l'employaient soit dans son ermitage du Gazillan, près de Saint-Georges Hauteville, en Forez. Arrivé en Italie en décembre 1571 à la suite du baron de Férals, il y resta après la mort de son maître, survenue en 1575, et mourut lui-même à Rome, vraisemblablement vers la fin de l'année 1584.

Nous n'avions guère, jusqu'à ce jour, sur ce personnage que quelques notices de La Croix du Maine, de Du Verdier, de Goujet et de Moreri, et trois pages de Colletet dans le ms. fr. N. A. 3073 de la Bibliothèque nationale. Parmi les modernes, seul Guy de la Grye (pseudonyme de F. R. Chantelauze) lui avait consacré une assez courte étude dans ses *Portraits d'auteurs foréziens* (Lyon, 1862).

L'ouvrage de Mme Mary S. F. Sullivan vient combler une lacune. S'il n'élucide pas tous les points obscurs de la vie de cet auteur forézien du xvie siècle, il nous donne une biographie beaucoup plus complète et beaucoup plus exacte du personnage et l'étude consciencieuse de toute son œuvre de prose et de vers apporte vraiment une contribution utile à l'histoire des relations intellectuelles franco-italiennes.

Du Tronchet est tout d'abord un épistolier. Il est même le premier en France, si l'on fait une exception pour la soi-disant dame Hélisenne de Crenne, dont les *Epistres familières et invectives* parurent en 1539 chez Denys Janot, qui ait voulu, de propos délibéré, et cela un demi-siècle avant Jean-Louis Guez de Balzac, hausser la lettre à la dignité de genre littéraire, comme l'avaient fait les Italiens, qu'il prenait à dessein pour modèles.

L'œuvre d'épistolier d'Étienne du Tronchet comprend plusieurs recueils considérables :

1° Les *Lettres missives et familières*, dédiées à Albert de Gondy, qui eurent entre 1569, date de la première édition, et 1623, année précédant la publication des lettres de Balzac, vingt-quatre éditions connues et qui contiennent 239 lettres.

2° Les *Lettres amoureuses* dédiées à Catherine de Clermont, comtesse de Retz, qui eurent six éditions connues entre 1575 (première édition) et 1598 et qui contiennent cinquante-quatre lettres plus dix-huit autres lettres sous un titre nouveau : *Certaines missives entre deux amans*.

3° Les *Finances et Thresor de la plume françoise*, dédiés au baron de Férals, qui n'eurent qu'une édition (1572) et comprennent 249 lettres, modèles, passages ou extraits de lettres.

4° Les nouvelles *Lettres amoureuses tirées tant de l'italien de Pierre Bembe que de plusieurs autres*, insérées à la suite des *Lettres missives et familières* à partir de l'édition de 1582 (dix-sept lettres).

Cela fait un total de 577 lettres, sur lesquelles on peut négliger, comme le fait Mme Sullivan, celles de *Finances et Thresor* qui s'apparentent au « Parfait secrétaire ». L'intérêt de toutes les autres est beaucoup plus grand et c'est le rare mérite de Mme Sullivan de nous l'avoir montré.

Dans la préface des *Lettres missives*, document de toute première importance, Du Tronchet déplore que la France n'ait pas ce qu'ont les Grecs et les Latins *et mesmement les Italiens*, à savoir le genre littéraire de la lettre. C'est pour cela, ajoute-t-il, que celles qu'il publie sont « dextrement derivees autant de l'invention d'autruy que de *son* peu entendement » et qu'il fait « de cuir d'autruy large courroye » en mettant son « pillage en lumiere ». Suit une théorie du

style épistolaire où les lettres sont divisées en trois sortes : *familières*, *souveraines*, *communes et participes* (*moyennes*), chacune avec leurs caractéristiques particulières. Du Tronchet, dans ses divers recueils, s'est appliqué à donner des exemples de ces trois sortes de lettres en français, mais son style est souvent trop alambiqué et, comme le fait remarquer Mme Sullivan, l'italien déteint sur son français et pour cause, car il est italianisant endiablé. Il écrit dans la préface des *Lettres missives :* « S'il est aujourd'huy en propos de la guerre, des factions, d'une cavallerie, d'une infanterie, d'une escuyerie, des armes, voire de l'amour et généralement de toutes choses graves et ordinaires, les plus beaux traicts des plus disertes langues qui se veulent faire ouyr sont en plus part son espuisez dans les propres facultez de l'Italie. » Il se vante de « faire son butin » en « opulentes cassines ». Et, de fait, on sent dans les *Lettres missives* l'influence et l'imitation de modèles italiens. Mme Sullivan fait de curieux rapprochements entre des lettres de l'Aretin et les lettres missives 1, 41 et 83 de Du Tronchet. Si nous passons aux *Lettres amoureuses* (qui sont du genre de la lettre « commune et participe »), il y a plagiat. Sur cinquante-quatre lettres du recueil, à part les neuf premières qui ne sont que le développement en prose de thèmes traités par Pétrarque dans les neuf premiers sonnets du *Canzoniere* et, à part les lettres 10, 11, 12, 16 et 47, dont il a été impossible à Mme Sullivan de découvrir la source, les quarante autres sont toutes traduites ou adaptées d'épistoliers italiens : une est d'Annibal Caro, vingt-deux de Bembo, dix-sept d'autres auteurs transalpins. Mme Sullivan, qui a la main heureuse, en a retrouvé les originaux dans l'édition vénitienne de 1591 des *Lettere amorose di diversi huomini illustri*, dont la première édition, ajouterons-nous, avait paru en 1563, douze ans avant les *Lettres amoureuses* de Du Tronchet, qui se garde bien de signaler son larcin. A la suite des *Lettres amoureuses* figurent dix-huit autres lettres sous ce titre : *Certaines missives entre deux Amans, esquelles les soupçons et craintes, demonstrans une tres-grande amour sont naifvement descrites, d'un stile fort propre à telle matière, avec les plaintes et rapports des dépendances d'amour*. Ce n'est point si naïvement écrit que Mme Sullivan n'ait pu découvrir là encore le larcin inavoué de Du Tronchet qui naturalise françaises tout simplement dix-huit lettres d'un ouvrage publié à Venise en 1564 par Luigi Pasqualigo sous le titre de *Lettere amorose di due nobilissimi intelletti*. Dans l'édition de 1582 des *Lettres missives*, qui est, sauf erreur, la sixième, se trouvent ajoutées de nouvelles *Lettres amoureuses* que, cette fois, Du Tronchet, avoue « tirées tant de l'italien du Bembe que de plusieurs autres ». Là également l'habileté de sourcière de Mme Sullivan lui a fait découvrir partiellement les modèles de Du Tronchet.

Six de ces lettres sont tirées des *Lettere amorose* de Girolamo Parabosco (Venise, 1548, 1556) dont Mme Sullivan a consulté l'édition de 1581, deux autres sont tirées du recueil déjà cité de Francesco Sansovino et quatre sont des lettres de Bembo. C'était un pillage en règle, dont la *Deffence* avait proclamé la légitimité, que ce pillage des « sacrés thrésors du temple » italique. Du Tronchet, on le voit, n'y mettait pas de scrupule, poussé par son désir de faire de la lettre, en France, un genre littéraire, à l'instar de l'Italie. Malgré le grand nombre des éditions de ses *Lettres* qui en atteste le succès, il ne devait pas y réussir et cette gloire devait être réservée à J. L. Guez de Balzac. Sa tentative n'en est pas moins intéressante et nous avons là un petit coin de l'italianisme en France qu'il était utile d'explorer.

En même temps qu'il essayait d'introduire chez nous la lettre à l'italienne, Du Tronchet tentait aussi d'acclimater le genre académique des *ragionamenti* dans ses *Discours académiques florentins appropriez à la langue françoise*, publiés en 1576 chez Lucas Breyer à Paris. Ces discours ou *ragionamenti* sont au nombre de seize divisés en quatre livres. Mme Sullivan, qui en donne une analyse, a cherché à en établir les sources, mais, travaillant en Amérique, loin de Florence où, sans doute, en fouillant les archives des anciennes académies qui y fleurirent au XVIe siècle, on trouverait quelque chose à ce sujet, elle n'aboutit pas à des conclusions aussi rigoureuses que pour les *Lettres*. Mais elle établit comme probable une opinion que nous lui avions nous-même suggérée après une lecture attentive des *Discours*, à savoir que, sans être une traduction proprement dite (un certain nombre d'éléments purement français et des allusions aux conditions politiques de la France y étant contenus), il n'en sont pas moins, en grande partie, construits avec des éléments transalpins, particulièrement florentins. Certains des interlocuteurs de ces *ragionamenti* portent parfois des noms académiques proprement italiens : *l'Égaré*, *l'Esventé*, *l'Altéré*, qui sont évidemment *lo Smarrito*, *la Sventata*, *l'Alterato* (notons, en passant, qu'en 1560 s'était fondée à Florence l'*Accademia degli Alterati*). Que Du Tronchet ait voulu introduire en français un genre de *trattenimento* ou de *ragionamento* académique qui lui avait plu spécialement à Florence lorsqu'il y avait assisté (en 1576, il était fixé en Italie depuis cinq ans), cela ne fait guère de doute. Un passage des *Discours* sur lequel nous avions attiré l'attention de Mme Sullivan et qu'elle cite semble évoquer des souvenirs de *ragionamenti* florentins : « Sur tous me plaisent les florentins, sur ceste place de Sancta Liberata, prez l'ancien temple de Mars, en laquelle sont certains degrez de marbre dont le dernier faict une belle et grande scallade unie comme une table, sur laquelle se posent la jeunesse et les dames durant le

fort de ces extresmes chaleurs, joint que continuellement il y aspire un vent fraichissime avec une bize bénigne... i'escoute et voy leur manière de faire, ie note leur grâce de discourir... ie demeuray à escouter leurs vespertures. » Cela et certaines allusions dans les *Discours* à ce qui n'est pas « farine » ou « invention » de l'auteur, à ce qui est « emprunté » ou « prins au livre de tel », à ce qui est « de larrecin » permettent de penser que la solution définitive de cette question des sources des *Discours* se trouve à Florence. Puisse quelque chercheur florentin compléter et préciser ces données, comme le souhaite Mme Sullivan qui le met d'avance sur la voie.

Le travail de Mme Sullivan, qui étudie aussi l'œuvre poétique d'Étienne du Tronchet, consacre quelques pages qui intéresseront les comparatistes à Du Tronchet, traducteur de Pétrarque, mais ces pages, à notre avis, sont trop brèves. Du Tronchet a, en effet, ajouté à son recueil des *Lettres amoureuses* un florilège de *Septante sonnets traduits du divin Pétrarque et au pied de chacun, un anagramme de ses amis*. Il ne traduit ni mieux ni plus mal que beaucoup d'autres et est aussi fidèle à l'original. Sur le vocabulaire et la langue de Du Tronchet, six pages sont aussi trop peu. Nous avons lu, à diverses reprises, au temps où nous préparions notre thèse sur Papire Masson, qui fut le compatriote et, dans sa jeunesse, l'ami de Du Tronchet, et les *Lettres missives* et les *Lettres amoureuses* et les *Discours académiques;* et nous en avons gardé l'impression qu'il y avait là de quoi enrichir encore d'italianismes le bizarre langage dont Henri Estienne s'est si finement moqué dans ses *Dialogues du nouveau langage françois italianisé*. Du Tronchet est un Philausone renforcé.

Quoi qu'il en soit, ces petites lacunes sur certains points que nous venons de signaler, quelques répétitions et parfois une absence d'ordre (cette dernière bien compréhensible avec un auteur d'une production passablement touffue) que l'on constate dans l'ouvrage de Mme Sullivan n'enlèvent rien au mérite et à l'intérêt de son travail, qui est, nous nous plaisons à le répéter, une solide contribution, sur un point encore peu connu, à l'histoire de l'italianisme en France.

P. Ronzy.

W. R. Rutland. **Swinburne : a nineteenth century Hellene**. Oxford, Basil Blackwel, 1931. 1 guinea.

Une étude sur l'humanisme de Swinburne devait être écrite. On se réjouit qu'elle l'ait été par un Anglais qui est aussi un angliciste.

C'est à tort que M. Rutland regrette le temps qu'il a « perdu » à l'étude du gothique : sa solide culture anglaise et les limites (relatives d'ailleurs) de sa culture grecque sont une garantie bien nécessaire contre les déformations et les exagérations du spécialiste.

Dans la première partie du livre, on n'est point déçu : l'introduction et le chapitre sur *Atalanta* sont bons, bien que Rutland se révèle incapable de sentir la poésie du vers racinien (l'alexandrin français est un beau vers dramatique, moins éloigné, à mon sens, du trimètre iambique que le vers énervé de Shakespeare) et qu'il accorde, sur la foi de Gosse, trop d'importance au pâle Moréas. Mais ses parallèles entre Swinburne et Goethe, Chénier, Shelley, Keats, Arnold, Leconte de Lisle, Bridges, Gilbert Murray, sa mise au point des sources et son analyse des grandes influences (Eschyle, Sophocle, Euripide — fallait-il ignorer totalement Aristophane?) sont utiles, consciencieux, parfois subtils. On est surtout reconnaissant à Rutland de faire une part bien nette à l'inspiration moderne (sadique et panthéiste) dans *Atalanta;* il semble assez gêné pour le reconnaître, mais il fait preuve de courage et de largeur d'esprit; comme on est loin des hérésies de l'helléniste Thirlwall! Si c'est là le résultat de l'étude du gothique, que le gothique soit loué!

Cependant l'équilibre est compromis au milieu du livre; *Erechtheus* me semble recevoir des éloges exagérés et *Atalanta* en est rétrospectivement diminué. Rutland erre ici en bonne compagnie (Welby, Gosse); *Erechtheus*, écrit en quelques mois, sous l'influence prosaïque de Jowett, avec comme inspiration principale le désir d'éviter les erreurs techniques d'*Atalanta*, n'a point la force poétique de l'œuvre de jeunesse, couvée pendant plus d'un an et prise en écharpe par le large courant d'élans lyriques variés. *Erechtheus* en est-il du moins plus antique, plus grec? J'en doute; les énormes chœurs anapestiques, farcis de rimes leonines médiévales, et lancés comme autant de rochers à la tête du lecteur, ont peut-être la faconde d'Aristophane, mais non le rythme lumineux d'Eschyle ou de Shelley. Certes la pièce a de beaux passages toutes les fois que l'inspiration de Swinburne s'adapte exactement au moule grec; mais il s'est laissé par trop rogner les ailes, les serres et le bec.

C'est ainsi que Rutland est amené à se poser une question assez vaine : *Atalanta, Erechtheus* sont-ils vraiment grecs? Il est inévitable qu'en les comparant aux œuvres des trois tragiques, certaines différences éclatent. Mais tiennent-elles à l'individu ou à son siècle? Il serait aisé de démontrer qu'Euripide est moins grec que Sophocle, que Voltaire n'est pas classique en le comparant à Racine, que Racine est barbare vis-à-vis de Corneille et Corneille hétérodoxe en regard de Jodelle ou de Garnier. Concluons pourtant en ce qui con-

cerne *Atalanta :* l'allure générale de la pièce est grecque, mais l'ensemble est trop long et les chœurs sont franchement irréguliers; l'inspiration comprend des éléments « théologiques » tout modernes (Blake, Sade) et, là où elle se rapproche de l'antique, est plus près d'Euripide que d'Eschyle.

C'est surtout dans la troisième partie du livre (Poèmes helléniques) que le bon sens agressif dont Rutland avait d'abord fait preuve semble l'abandonner. Le chapitre abonde en explications érudites et ingénieuses, mais les jugements de valeur qu'il renferme deviennent de plus en plus déconcertants. Rutland en arrive à rejeter certains poèmes pour des raisons purement morales : *All this power serves an ignoble purpose,* etc. Ceci est grave, moins en ce que Rutland, par un philistinisme attardé, mêle à la critique littéraire des considérations qui lui sont étrangères, que du fait qu'un côté de l'œuvre de Swinburne — le côté moderne — lui échappe totalement : c'est parce que, tout en sacrifiant beaucoup à l'art, Swinburne n'a pas voulu réprimer certaines tendances intimes, parce qu'il a écrit *Lesbia Brandon* à côté d'*Erechtheus*, publié *Anactoria* aussi bien que *Tiresias,* qu'il est autre chose qu'un « hellène du dix-neuvième siècle »; qu'il nous intéresse, sinon au même titre, du moins de la même façon que Stendhal, Proust ou Lawrence. Comment Rutland pourrait-il le soupçonner, puisqu'il se bande volontairement les yeux, puisque c'est avec soulagement (*relief*) qu'il se détourne d'*Anactoria ?* C'est son droit, sans doute, mais nous écouterons avec méfiance ses conclusions sur un sujet qui lui déplaît tant. Le voici, en effet, qui traite de « twaddle » *Dolores,* ce tour de force de prosodie où le burlesque s'élève jusqu'au tragique (*The desire of thy furious embraces Is more than the wisdom of years*, etc.). Rutland, qui s'accorde ici avec Liljegren, va jusqu'à plaindre (*sic*) Swinburne ! Il va jusqu'à l'apostropher familièrement et à lui faire paternellement la leçon : « Shame upon you, Algernon ! », etc. Ceci dépasse toutes les bornes. Si Swinburne « n'était pas digne de dénouer les souliers de Thomas Hardy », que Rutland se consacre donc à Hardy; il nous donnera sans doute un bon livre et ses goûts personnels ne fausseront plus un jugement qui peut être subtil.

Ces défauts évidents ne compromettent pas les qualités fondamentales du travail, quoiqu'on puisse regretter encore le silence que Rutland observe vis-à-vis de certains prédécesseurs (P. Dottin, M. Praz, le chapitre de M^me^ Galimberti sur *Erechtheus*); les critiques qu'il cite dans les termes les plus flatteurs préféreraient parfois moins d'épithètes et plus de références. Dans sa conclusion, Rutland rompt vigoureusement en visière avec ce que j'ai dit sur l'hellénisme de Keats (*Swinburne and Keats*, p. 78); je reconnais

bien volontiers que ces quelques lignes, écrites sous l'influence du *Winckelmann* de Pater, peuvent paraître forcées. Mais Rutland se donne la partie belle en tronquant mes arguments et en exagérant une thèse que, dans le contexte, je prends au contraire le plus grand soin d'atténuer. Et, d'ailleurs, je maintiens que le style de Keats, par ses qualités musicales et plastiques, est plus près du contour net et clair des strophes eschyliennes elles-mêmes que les chœurs bouffis d'*Erechtheus ;* l'inspiration peut être tragique, la forme doit rester sereine.

Il reste que ce livre est le résultat de beaucoup d'industrie et d'érudition et qu'il sera indispensable à tous ceux qui voudront étudier le courant hellénique en Angleterre au XIX^e^ siècle. Qu'il appelle souvent la controverse témoigne que, malgré des citations trop longues et une modestie un peu lourde, il est autre chose qu'une compilation et n'est pas dépourvu de jugements francs et originaux, donc contestables.

Georges LAFOURCADE.

LA SURVIVANCE DES DIEUX ANTIQUES :

En quoi la description d'œuvres d'art fictives ou réelles, motif qui de la littérature antique a passé dans celle du moyen âge et de la renaissance, a-t-elle contribué à transmettre à travers le christianisme l'image des dieux antiques? Voilà la question intéressant à la fois l'histoire de la religion, de la littérature et de l'art, que M^me^ A. Frey-Sallmann s'est proposé d'étudier dans un livre bien documenté et orné de belles illustrations (*Aus dem Nachleben antiker Göttergestalten.* Leipzig, Dieterischsche Verlagsbuchhandlung). Elle ne se borne pas strictement à son sujet; elle traite aussi de la survivance des dieux et de la description littéraire en général, ce qui nuit un peu à l'unité du livre, mais en augmente l'intérêt pour ceux qui voudraient se renseigner sur l'histoire de certains types de description (château, tente, fontaine) ou sur la technique descriptive des poètes italiens de la Renaissance (de Dante à Sannazar). — M. G.

RICHARD WAGNER DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE :

Beau sujet; traité avec beaucoup de soin et de pénétration par Kurt JÄCKEL (*Richard Wagner in der französishen Literatur;* Priebatsche Buchhandlung, Breslau. Sprache und Kultur der Germanisch-Romanischen Völker. C. Romanistische Reihe, Band III, 1^er^ Theil). L'auteur ne se contente pas, en effet, de rassembler des

documents de toute espèce, jusque et y compris les caricatures : il étudie les interférences entre la musique et la poésie, et place ainsi les questions qu'il aborde sous leur vrai jour, trop souvent méconnu.

SUR LES VIEILLES ROUTES D'ESPAGNE,

notre collaborateur J.-J.-A. Bertrand nous entraîne (Société d'édition des Belles-Lettres) : il nous y fait rencontrer une foule d'ombres illustres, qui ont entrepris avant lui le voyage; et bon nombre de vivants, qui furent, eux aussi, les pèlerins de Tolède ou de Burgos. Il ne s'agit pas d'une étude dogmatique; cette contribution à l'étude de l'Espagne éternelle, et de sa force d'attraction, est écrite d'une plume alerte, qui sait joindre l'agrément à l'utilité.

L'UNITÉ HUMAINE :

Tel est le titre de l'ouvrage, portant en sous-titre : *Histoire de la civilisation et de l'esprit humain,* que M. Paul Perrier vient de publier chez Alcan. A travers la diversité, et quelquefois l'inhumanité des faits que l'histoire nous révèle, dans le temps et dans l'espace, il trouve cependant des tendances à l'unité, qui constituent l'essence et la raison profonde de notre vie collective. Il étudie, à ce point de vue, *la Religion, l'État; les Institutions, la Civilisation* seront également étudiées, dans un autre volume, qui suivra. Il montre que « l'espèce humaine, prenant conscience de son unité, l'a peu à peu réalisée. Dans la religion, par la substitution de quelques dogmes simples et d'un Dieu unique à la foule des superstitions et à la multitude des dieux. Dans l'État, qui remplace le morcellement antique des tribus, clans, seigneuries et cités ». On devine la masse de connaissances et l'effort de synthèse que suppose cette généreuse tentative. Elle intéresse tout spécialement notre discipline, puisqu'elle applique la méthode comparative, pour mener, comme dit l'auteur, « une quête plus émouvante que celle du Saint-Graal, dont rêvèrent tous les bons chevaliers qui honorent notre espèce ».

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LE NÔ JAPONAIS

Les érudits dégrossissent et contrôlent les éléments de notre « connaissance de l'Est », des voyageurs perspicaces recueillent des indications utiles, mais quelques coups de sonde ne donnent pas le relevé d'un relief sous-marin et moins encore la vision des abîmes. Cette considération n'arrête pas les amateurs de systèmes et, déjà, nous possédons une importante bibliothèque sur les valeurs respectives des civilisations d'Orient et d'Occident, sur les appels ou la suprématie de la pensée orientale, etc... Parfois, le problème est envisagé comme l'antagonisme entre la logique et l'intuition ; parfois, comme une opposition du spiritualisme au matérialisme ; parfois aussi comme quelque chose de pas très net et la politique s'en mêle. L'aire géographique du débat n'est pas précisément limitée et certains font remarquer que l'Orient, pour les méthodes commerciales, commence en Méditerranée et, pour le pittoresque, derrière l'Hôtel-de-Ville. Pourtant, parmi ces notions confuses, une distinction semble s'établir. Et, tout d'abord, dans les mots : Proche-Orient s'oppose à Extrême-Orient depuis que le progrès de nos investigations a montré que les civilisations établies en Afrique méditerranéenne ou dans l'Asie antérieure ne diffèrent pas essentiellement des civilisations européennes.

A son tour, le bloc de l'Asie impose de nouveau les spécialisations que recommandent d'ailleurs les difficultés techniques.

Là encore, la vaste synthèse, la généralisation à outrance accompagneront et souvent devanceront chaque expérience. Plutôt que de s'en chagriner, il faut espérer, avec Benjamin Constant, que « le mouvement dans les esprits tourne toujours au profit des idées ».

*
* *

Une série de constatations, néanmoins, doit engager à la prudence. Comme dans toute science relativement jeune, il faut d'abord redouter l'erreur de fait sur les points essentiels, information fausse ou négation sereine du fait évident. Le désir d'étonner, le goût du merveilleux mené aux limites du mensonge, fut longtemps le péché et le charme des voyageurs aux pays lointains. A notre époque — beaucoup moins scientifique que nationaliste et argumenteuse, et dominée par un esprit parent du génie des guerres de religion — le chef de partisans, ou même le solitaire raisonneur en chambre, se saisit vivement des faits qui semblent pouvoir faire munition.

C'est ainsi qu'on peut lire dans le *Journal d'Amiel*, en date du 15 novembre 1876, cette remarque surprenante : « Laveleye n'estime pas que la civilisation puisse continuer sans la croyance en Dieu et dans l'autre vie. Peut-être oublie-t-il que le Japon et la Chine prouvent le contraire. » Il était impossible de choisir avec moins de bonheur, et le fait qu'on suit à la trace l'erreur d'Amiel n'en diminue pas l'énormité réjouissante : ayant entendu parler du bouddhisme de stricte doctrine et, habitué à considérer la Chine et le Japon comme terres de foi bouddhique pure, Amiel a cru qu'un demi-milliard de paysans, d'artisans, de guerriers ou de marchands vivait sans Dieu ni espérance.

Notons aussi, puisque nous nous occuperons dans cette étude d'une forme d'art autour de laquelle se sont cristallisées des données essentielles de la pensée japonaise, notons, à titre d'exemple, une erreur assez générale qui concerne le Japon. L'adoption instantanée par ce pays des résultats d'une expérience scientifique de plusieurs siècles et son passage en quelques lustres du régime féodal à l'état de grande puissance moderne ont été envisagés comme un phénomène qui insulte à des idées couramment adoptées sur l'évolution des peuples. Aux yeux de certains, le prestige de la civilisation matérialiste s'en est trouvé terni; pour d'autres, c'est la valeur de l'effort japonais qui est en discussion dans son principe : le Japon, par sa métamorphose, s'est mis au ban de la culture

extrême-orientale. Cette dernière thèse a été exposée en termes fort âpres dans *Orient et Occident* de M. R. Guénon (chez Payot). On lit page 114 : « Le Japonais est essentiellement un imitateur... et il excelle incontestablement à copier ce que font les autres ; ayant toujours vécu d'emprunts, après en avoir fait à la Chine pendant longtemps, il en fait aujourd'hui à l'Occident, ce qui, au fond, s'accorde mieux avec son caractère remuant; ce peuple constitue manifestement une véritable anomalie au point de vue oriental. » M. Guénon s'est trouvé amené à cette accumulation de contresens par son désir de diminuer la valeur de la civilisation occidentale. Le problème japonais envisagé en partant de ces prémisses est, en effet, insoluble; mais que viennent faire ici les questions de supériorité absolue : l'adaptation du Japon aux modalités de la vie industrielle ne le place ni au-dessus ni au-dessous de cette forme de civilisation, mais indique seulement sur un point particulier une extraordinaire faculté d'assimilation. Et, même s'il était permis, par les faits, d'affirmer que le Japon ne comprend rien aux principes de cette civilisation étrangère et se borne à en utiliser les conséquences utiles, cette affirmation n'impliquerait aucun jugement défavorable au Japonais. Il a à son actif, du côté des valeurs absolues, un patrimoine de vertus, de pensées, de traditions qui n'a été ni amoindri, ni rehaussé par l'évolution de l'ère Meiji. A l'égard de notre culture, le Japonais se sent parfaitement indépendant et la dette même lui est assez légère de ses emprunts à l'Occident. Le génie de l'empereur Meiji a été de faire, à l'instant décisif, le choix nécessaire; le génie du peuple japonais d'obéir sans confondre les moyens employés (équipement industriel, réformes sociales) avec la fin désirée (maintien de la tradition nationale).

Le Japonais a donné allègrement l'effort que son chef spirituel et temporel lui demandait et il n'en a conçu un certain orgueil — aujourd'hui assez agressif — qu'en découvrant la stupéfaction ressentie par l'étranger devant sa réussite.

Adjuvant de l'esprit patriotique, le goût de la nouveauté, qui est une des formes de l'optimisme japonais, favorisa l'absorption à dose massive de formules et de techniques inconnues. L'adoption s'est faite à la japonaise, c'est-à-dire inté-

gralement, au point qu'il n'est pas rare de voir des publicistes japonais réclamer pour leurs compatriotes l'invention de la locomotive, du phonographe et de l'avion.

Au cours de ces conversations délicieusement puériles qui suivent, dans les hôtels de la campagne japonaise, l'heure du bain chaud — au crépuscule, les baies ouvertes sur la campagne noyée de brume — l'honorable étranger peut se tailler un succès dans l'assemblée curieuse des serviteurs en assurant que l'Europe connaît, elle aussi, le téléphone et l'électricité.

*
* *

Ces remarques paraissent nous détourner de l'étude que nous nous proposons d'une forme japonaise du théâtre lyrique, mais elles présentent cet avantage de marquer que nous ne nous attacherons pas à un objet de pure curiosité, venu d'une époque dont nous sommes coupés. Au risque de dépasser les limites qui conviennent à un préambule, rappelons encore par quoi se trouvera toujours limitée notre connaissance de la pensée de la Chine ou du Japon.

On a souvent essayé d'expliquer le mécanisme intellectuel que supposent les représentations idéographiques, ses avantages et ses inconvénients. M. P. Claudel a même tenté de démontrer qu'une part d'idéographie pénétrait dans le syllabisme et que, par exemple, le mot Locomotive avait trois roues et un petit abri sous la barre du *t* pour le mécanicien. Il est relativement aisé de comprendre les règles d'un système d'association sans intermédiaire de l'image au mot, mais il est plus difficile d'en imaginer le mouvement dans l'activité d'un cerveau et presque impossible d'en déduire les conséquences sur l'ensemble de la vie spirituelle et morale d'un individu et d'un peuple. Le marquis d'Hervé Saint-Denis, dans la préface de ses *Poésies de l'époque des Thang* (Paris, Amiot, 1852), facilite, par une comparaison ingénieuse, notre intelligence du mécanisme idéographique : « Comment les sourds-muets, que nous voyons lire couramment dans nos livres, sont-ils donc parvenus à ce prodigieux résultat ? Nos lettres et les groupes qu'elles forment ne peuvent avoir pour eux aucune

valeur phonétique, puisqu'ils n'ont pas la moindre idée du son. Il faut qu'ils en retiennent les configurations diverses uniquement par la mémoire des yeux. Ils apprennent donc le français comme les Chinois apprennent leur langue écrite, avec cette différence toutefois qu'ils ont à surmonter des difficultés bien plus grandes; un langage combiné tout exprès pour la vue offrant naturellement à la mémoire des yeux mille secours qu'elle ne saurait trouver dans une langue formée pour les oreilles. »

Qui considère avec un peu d'attention sympathique une file de caractères chinois dont il ignore le sens, bientôt se trouve pénétré d'un sentiment étrange où l'amusement et la surprise peu à peu font place à une sorte d'émotion respectueuse telle qu'en peut inspirer le spectacle d'un rite inconnu. On pressent la juste adaptation d'une forme à l'objet qu'elle veut signifier; la beauté intrinsèque du caractère, un sens supérieur à l'explication se dégagent. Une joie semble promise et cette promesse est une joie déjà. L'explication ne l'épuise pas. L'écrivain français qui place avec bonheur l'adjectif « hébété » risque d'éveiller chez son lecteur diverses images, mais le Chinois qui trace le composé de « musique » et de « chien » pose une image saisissante. Là encore, il ne peut être question de supériorité démontrable et ce n'est pas la comparaison qui nous importe, mais la dissemblance. L'emploi du « caractère » rend assez difficile deux opérations très pratiquées par les nations qui usent de « mots » : lire sans comprendre et écrire pour ne rien dire. Et c'est peut-être la raison pour laquelle le « mot » est déprécié par ceux-là même qui s'en servent, comme le prouve le sens péjoratif de l'expression populaire « ce sont des mots!... », tandis que le caractère fut longtemps honoré en Chine d'un culte allant jusqu'au respect du vieux prospectus. Une colonne de caractères présente une série de suggestions entre lesquelles le lecteur doit établir un lien. Ce n'est pas une opération passive. Le dessin de la pensée se présente avec un trait moins sec, avec plus de modelé et de couleur que dans nos constructions verbales et l'image vive est constamment présente comme dans la poésie.

Chaque idéogramme possède une personnalité accusée,

mais, en même temps, il évoque et appelle les figures (c'est-à-dire les sens) qui lui sont apparentées. L'humaniste occidental se fait un délicat plaisir d'employer dans une acception proche de son étymologie un mot dévié de son sens par l'usage; qui se sert du caractère ne peut l'altérer (sauf les accidents dus aux confusions des scribes) et non seulement évoque le sens original, mais touche la chose même qui est désignée ou l'association d'images frappante qui lui est substituée une fois pour toutes. Ces profondes différences que nous soupçonnons dans les opérations intellectuelles entraînent, dans le domaine des idées esthétiques, d'autres différences qui nous sont plus facilement sensibles. Tellement sensibles que nous ne pouvons nous empêcher de considérer ces particularités comme autant de bizarreries. A charge de revanche, d'ailleurs, car, s'il est dur pour un Européen d'accepter l'idée qu'une bonne écriture peut conduire aux grands emplois de l'État ou même à la considération, il est presque impossible à un Japonais de comprendre ce que nous entendons par « la force de l'éloquence ». Mais un franc aveu d'incompréhension vaut mieux qu'une assimilation abusive. Il faut se résigner à faire la part de l'incommunicable. Que l'étude et la sympathie réduisent son domaine!

*
* *

Au cours des vingt dernières années, deux japonologues français nous ont apporté, pour résultat de leurs travaux, la connaissance d'une forme dramatique peu connue : le théâtre de Nô. C'est un cadeau royal et les leçons de véritable grandeur que nos auteurs pourront dégager de ces drames classiques lui donneront plus de prix encore. On assure que la scène française subit une crise. Il est souhaitable qu'une inspiration étrangère ranime le génie de la race ou lui rappelle les voies de ses grandes époques. Le pionnier français du Nô (terre semée d'embûches) est Noël Péri, dont les *Études sur le drame lyrique japonais*, publiées de 1909 à 1920 dans le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, font autorité au Japon même[1]. Cette référence suffit. Péri est mort; mais

1. En édition courante, *Cinq Nô*, par Noël Péri, éd. Bossard, Paris. Une analyse de cet ouvrage a paru au *Mercure* du 1er janvier 1924.

son œuvre est magistralement continuée par le colonel Remondeau, qui a déjà publié la traduction de douze pièces nouvelles (*B. E. F. E. O.*, tomes XXVI, XXVII et XXIX) et se prépare à nous guider plus avant dans le répertoire de Nô. Que ce savant trouve ici l'hommage d'admiration et de reconnaissance qui lui est dû. Les lecteurs du présent article soupçonneront peut-être les difficultés dont il a triomphé et ils goûteront, par les extraits qui vont suivre, la fermeté et l'élégance de sa langue.

L'origine du drame de Nô reste assez obscure. Il est l' « accomplissement » — ce serait le sens exact du mot « Nô » — d'une évolution lente pendant laquelle se réalisa, comme dans la Grèce antique, l'union sous des conjonctions favorables d'un élément mimique et musical à un élément pathétique, tous deux fort anciens. L'élément de mimique se trouve aux origines mêmes de la plus haute légende japonaise. Lorsque la déesse solaire Amaterasu, ancêtre de la dynastie régnante, effrayée par les sévices de son frère Susanowo, s'est réfugiée dans une grotte profonde, privant de son rayonnement vivifiant les huit cents myriades de dieux, ceux-ci demandent à la déesse Uzumé de danser pour réchauffer leur cœur et provoquer si possible le retour d'Amaterasu en piquant sa curiosité. Uzumé, qui est la meilleure fille du ciel, y consent bien volontiers. Montée sur un baquet retourné, elle crée le rythme à grands coups de talons et déchaîne, par une mimique endiablée et des plus libres, un tonnerre de célestes rires. La déesse-soleil reparaît. Le monde est sauvé. La danse est créée. A travers les siècles, elle se perfectionne et se charge de nouveaux symboles. Elle devient, sous diverses formes, l'accessoire obligé des fêtes populaires et des cérémonies religieuses; mais il faut attendre longtemps avant que le drame naisse par l'introduction d'une action au développement de laquelle se subordonneront la danse et le chant. Cette évolution, favorisée et peut-être dirigée par les moines bouddhistes, qui voient dans l'acteur un auxiliaire du prédicateur, rappelle à la fois le passage du dithyrambe au drame grec classique et le développement des mystères chrétiens. Elle est accomplie au XIV^e^ siècle. A cette époque, le Japon a déjà un passé littéraire assez important pour qu'on y distingue des périodes de pureté classique et des périodes de

préciosité. La poésie lyrique, le roman, la chronique historique ont été cultivés avec succès. Le drame héritera dès sa naissance de toutes ces richesses accumulées. Le passé historique offre ses ressources infinies à l'invention théâtrale. La mythologie, la légende et les annales forment un réservoir de thèmes pathétiques où l'auteur de Nô puisera. L'affabulation joue d'ailleurs un rôle secondaire et le dramaturge laisse le plus souvent à l'auditoire éclairé le soin de compléter de mémoire les quelques indications qui sont fournies. L'acteur n'est pas monté sur l'échafaud sonore pour réclamer du public une larme sur sa mésaventure individuelle, mais pour élever les esprits, par le grand coup d'aile du lyrisme, vers la contemplation des misères héroïques de la vie, surtout vers l'intelligence de la grande Illusion.

Le théâtre de Nô, comme tout théâtre, est fait pour émouvoir, mais l'émotion qu'il cherche, de même que les moyens employés pour y atteindre, doit être de la plus haute qualité.

C'est un théâtre aristocratique dès ses débuts. Il a conservé le même caractère jusqu'à ce jour.

*
* *

Entre la tentative de restauration du pouvoir temporel des souverains dynastiques, exécutée par l'empereur Go Daïgo au début du XIV^e^ siècle, et l'essai de centralisation de Nobunaga à la fin du XVI^e^, le Japon fut gouverné plus ou moins effectivement, de Kyoto, par la famille des Ashikaga.

Ayant conquis le pouvoir, ces princes s'adonnèrent bientôt aux divertissements raffinés au milieu desquels ils devaient le perdre. Esthètes et mécènes, ils favorisèrent tous les arts[1].

1. Certains critiques, dont Laurence Bynion, ont comparé leur rôle à celui des Médicis et développé un parallèle entre cette période de la vie japonaise et la Renaissance italienne. Bynion a bien marqué l'intérêt et les limites de cette comparaison : « Les statues de la Renaissance italienne inspiraient une vie fière et triomphante en des formes nobles et athlétiques; les peintures remplies de personnages vivants brillaient de couleurs éclatantes. Quel frappant contraste avec l'art japonais de la période des Ashikaga, qui fait si peu de cas de l'appel aux sens qu'il élimine presque complètement la couleur, qui s'occupe fort peu de la figure humaine et n'a cure de la beauté ni chez l'homme ni chez la femme, qui trouve sa satisfaction surtout dans la con-

On peut voir encore à Kyoto le « Pavillon d'or », que fit construire, en 1397, le shogoun Yoshimitsu et le « Pavillon d'argent », où son petit-fils Yoshimasa passa la fin de sa vie parmi les poètes, les philosophes et les peintres dans un décor de rêve.

Les représentations de Nô furent, avec la cérémonie du thé et les dégustations d'encens, le plaisir favori de cette cour. Sous Yoshimitsu, le Nô a déjà atteint sa forme définitive et le répertoire augmente considérablement; l'apprentissage du Nô, dont la technique est sévère, fait partie de l'éducation des grandes familles qui gardent dans leurs coffres un trésor de robes de brocard et de masques laqués.

Une même influence domine les arts de cette période, un seul esprit anime les artistes : l'esprit de la secte bouddhique du Zen.

Le Zen est une de ces acquisitions étrangères d'après lesquelles le Japon sut faire œuvre originale. C'est un don de la Chine, ou plutôt de l'Inde, car l'auteur de la doctrine et le saint de la secte est un prince indien qui, devenu missionnaire, enseigna en Chine à partir de l'année 520. Bodhidharma, le Daruma, est, aujourd'hui encore, une figure familière au Japon. Cet illuminé, cet ascète impitoyable pour soi-même, au point, dit la légende, de s'être coupé les paupières pour se punir d'avoir succombé au sommeil au lieu de méditer, est devenu pour le peuple une sorte de saint débonnaire dont la figure barbue orne les boutiques, les ballons des enfants, ou même de délicieuses galettes aux algues. Son enseignement, pourtant, ne fut rien moins qu'une prédication populaire. Daruma rejette les récits et les dissertations, sutra et sastra : « Prohibant tous les livres et toute étude, écrit le P. Wieger dans son *Histoire des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine*, il posa le principe unique de la bouddhification personnelle et individuelle par une sorte de contemplation de son intérieur, que j'appellerai *endovision*. Les œuvres sont aussi inutiles que les livres. Une seule chose compte : regarder dans son cœur, arriver à con-

templation des vastes perspectives, des lacs et des montagnes, de la brume et du torrent, d'un simple rameau délicatement fleuri tremblant dans l'air » (*l'Art japonais* par Laurence Bynion, *l'Art et le Beau*, quatrième année, vol. V).

templer en soi le corps mystique qui embrasse tous les êtres. « Il n'y a pas d'autre Bouddha que lui, dit le Maître, car lui fut dans tous les Bouddhas, et il est dans tous les hommes. Donc, encore une fois, pas besoin de prières ni d'aucun culte; pas besoin de rien chercher en dehors de soi, puisqu'on a tout en soi. Tous les êtres extérieurs ne sont que de vaines apparences. Rien n'est réel que le corps mystique. Le seul souci doit être de se procurer le silence et le recueillement, qui permettront de voir en soi le corps mystique, le Bouddha » (cf. Wieger, *op. cit.*, p. 526). Il faudrait « arriver à rêver toujours », dit encore le Daruma. Ses disciples fondent la secte du tch'an, translittération du mot indien Dhyana, vision, illumination.

La doctrine ne fut définitivement introduite au Japon qu'à la fin du XII^e^ siècle, ou même au début du XIII^e^, par deux moines qui s'étaient initiés en Chine. Depuis sept siècles, le tch'an primitif avait déjà subi des modifications, et notamment il s'était imprégné de taoïsme. De remarquables analogies entre les deux sectes préparaient la synthèse que le Japon accomplit en y imprimant sa marque personnelle. Comme le zéniste, le taoïste s'était placé par delà le bien et le mal; comme lui, il avait conseillé de ne pas se disperser, mais de regarder en soi-même : « A quoi bon se remuer pour apprendre? demande Lao-Tseu; on peut connaître le monde entier sans être sorti de sa maison; on peut se rendre compte des voies du ciel, sans regarder par sa fenêtre. Plus on va loin, moins on apprend » (Wieger, *op. cit.*, p. 151). La retraite, la contemplation de la nature exempte de passion, en un lieu où il trouvera la paix et peut-être la connaissance du Principe, telle est la simple règle du zéniste comme du taoïste. Ce côté naturaliste fut tout de suite apprécié au Japon; il semble plus surprenant que ces doctrines aient immédiatement séduit les rudes guerriers de la fin du moyen âge japonais et que ces mêmes guerriers aient été les meilleurs propagateurs du Zen dans le peuple. Il n'est pas besoin, pour expliquer cette apparente anomalie, de recourir au principe de l'identité des contradictoires cher aux taoïstes. Le Zen contenait une leçon qui lui a permis de répandre son esprit dans

le code de la bravoure et de l'honneur samouraï : il faisait une confiance illimitée à l'énergie de l'homme.

Un contemporain explique ce point avec beaucoup de clarté : « L'âme qui avait atteint les sommets de la purification et de l'illumination s'identifiait avec l'univers entier, et ne pouvait plus être troublée par le gain ou les pertes, par la vie ou la mort : elle restait, par conséquent, intrépide devant les calamités ou les adversités, insensible aux espoirs et aux séductions. Le parfait zéniste compare avec orgueil sa vie à un rocher inébranlable se dressant au milieu de la mer démontée et bravant les flots qui viennent le battre... Il y a ici quelque chose qui ressemble à la résignation fataliste, mais ce n'est pas une attitude passive : c'est le résultat de la tranquille maîtrise de soi-même » (Masaharu Anesaki, *Quelques pages de l'Histoire religieuse du Japon*).

Dans les arts de cette période, vivifiés par l'inspiration des maîtres chinois de l'époque des Soung, le Zen traduit son influence en subordonnant l'exécution à la méditation préalable, au dépouillement de l'esprit. A l'idéal de vigueur et de réalisme qui prévalut pendant la période de Kamakura dans la peinture, à la décoration pompeuse et forte en couleur, se substitue le sobre lavis à l'encre de Chine qui ne vise ni à réjouir les sens, ni à expliquer, ni à divertir, mais à suggérer par un détail, par le passage d'une brume légère, par une voile sur la mer, par une branche se détachant sur l'espace immense, la réalité du principe, de l'esprit omniprésent. « A des intelligences habituées à penser le tout, une synthèse expressive suffit » (Focillon, *Art bouddhique*). Les mêmes influences dominent les divertissements favoris de l'aristocratie des Ashikaga : cérémonie du thé et représentation du Nô.

Le thé a ses lettres de noblesse en taoïsme et en zénisme. D'après une tradition chinoise, la coutume d'offrir du thé à son hôte pour l'honorer remonterait à Kwanyin, disciple de Lao Tsé, qui en présenta une coupe au « Vieux Maître » lorsqu'il franchit le portail du défilé de Han. La légende veut aussi que les paupières dont le Daruma se défit dans son indignation aient donné naissance à deux arbustes ; leurs feuilles

fournirent une excellente infusion pour tenir les philosophes à l'abri du sommeil.

Il peut sembler étrange que le fait de préparer du thé et de le servir à ses invités constitue une cérémonie quasi religieuse célébrée d'après un rituel ancien et compliqué. La cérémonie du thé, toujours en honneur au Japon, vise pourtant à faire de l'humble service d'une cuisine de poupée une méthode d'éducation du cœur et de l'esprit. Mieux que dans un repos conçu comme l'absence du mouvement, par la grâce d'une occupation simple et délicate, chargée de symboles, l'homme d'affaires, le politicien japonais contemporain, comme autrefois l'homme de guerre, non seulement échappe un moment au tourbillon des agitations et des sollicitations du dehors, mais, par son application, interrompt ce mouvement perpétuel des représentations intérieures spontanées, de ce rouet de pensées importunes, implacables et monotones qui use le cerveau surmené. Il fait taire cette voix intérieure, cet hôte indiscret et turbulent que l'Occidental ne sait guère exorciser que par la prière fervente.

Couvert de chaume, charpenté de bois précieux, le pavillon de thé se dissimule dans un jardin aux douces perspectives, aux eaux bruissantes. Un chemin de dalles plates, serties d'une fine mousse, conduit à une barrière de bambou. Le calme et la pureté du lieu pénètrent le cœur du visiteur. C'est le temple modeste de la paix bouddhique...

En dépit d'un certain faste, le théâtre aristocratique des Ashikaga impose à ses fervents une discipline analogue. Par l'attention scrupuleuse qu'il doit apporter aux règles strictes de sa danse ou de sa récitation, l'acteur de Nô se dépouille de soi-même, il fait le vide en son âme, humblement, pour y accueillir l'enseignement de la Loi.

Les prêtres qui écrivirent ou inspirèrent les Nô n'ont pas fait de ces drames des homélies dialoguées. Souvent même, on n'y trouve aucune allusion aux misères du cycle des renaissances, ou à la délivrance dans la Terre pure et autres thèmes des divers enseignements bouddhiques, mais toujours on sent passer dans l'action, dans les strophes, donnant l'atmosphère spéciale de ces représentations, le pessimisme hautain, le mépris des fragiles apparences, leçon suprême laissée par le Bouddha dans un sourire.

*
* *

La scène du Nô s'avance, claire, baignée dans la lumière du jour, comme une sorte d'estrade couverte ou de véranda spacieuse. Les piliers qui supportent le toit, comme le plancher et les balustrades, sont d'un bois soigneusement poncé qui donne une impression de douceur et de netteté. Point d'artificieuses machineries, point de trompe-l'œil, point de ces coulisses qui renferment toujours un mystère et des surprises de mauvais aloi. Une sorte de pont ou de galerie relie le plateau au foyer des artistes, clos seulement d'une tenture à bandes verticales de couleurs crues. Du côté opposé, c'est-à-dire à la droite du spectateur, les huit ou dix exécutants du chœur, impassibles, uniformément vêtus, sont disposés en ligne. L'assistance peut se répartir de trois côtés de la scène. Le fond de celle-ci est fait d'une cloison de planches ajustées et polies sur laquelle se profile un pin au tronc puissant, noueux et moucheté de lichen. Les musiciens, joueurs de flûte et joueurs de tambour, sont adossés à cette cloison. Tel est le décor invariable des représentations de Nô au cours desquelles sont évoquées les merveilles du ciel et de la terre, l'éclat du printemps et les combats des hommes. La tradition, plus que la nécessité, introduit parfois quelque accessoire figuratif : un châlit en forme de losange signifiera un bateau, un cadre de bois, décoré d'une touffe de roseau, une tombe; dans la représentation du Nô de *Kagekiyo*, que nous analyserons plus loin, quatre montants supportant un toit de paille et entourées d'un voile de soie couleur de violette forment la hutte où un vieux samouraï aveugle coule des journées misérables.

Les formes classiques du vêtement japonais, la richesse des soies unies ou décorées et des brocards mettent en valeur les gestes et les postures hiératiques de l'acteur de Nô. La coupe de la plupart des robes de Nô est renouvelée des anciens vêtements de cour. Des nuances marquent la hiérarchie des rôles, la qualité ou la nature des personnages; dans le Nô célèbre d'*Hagoromo* (la robe de Plume, dont M. Revon a donné un résumé et de beaux extraits dans son *Anthologie de la littérature japonaise*) une divinité volante porte simplement un

diadème en forme d'ailes déployées; dans le Nô de la Grue et de la Tortue, la Grue a pour coiffure, sur un masque de femme, un oiseau d'or; et la Tortue, vêtue d'une robe blanche et d'un manteau vert, est couronnée d'une tortue d'or stylisée.

L'armure encombrante est remplacée par une veste droite aux plis raides. Le sabre court ou long et l'éventail sont conservés, au contraire, et servent le jeu des acteurs : l'arc et les longues flèches empennées donnent aussi de beaux effets.

On sait que certains rôles réclament l'usage d'un masque.

Des masques de Nô figurent fréquemment dans les collections occidentales et l'aspect des types les plus usités nous est familier : masque de jeune femme aux bandeaux plats et aux joues pleines, les sourcils à mi-front, la lèvre supérieure retroussée sur des dents régulières, laquées de noir à l'ancienne mode; masque de vieille femme aux yeux plissés et aux joues creuses; masque de vieillard aux durs méplats, sillonné de rides; masque de démon aux yeux exorbités, aux narines dilatées; masque de Yowa Hôsshi plus paisible qu'un funèbre moulage. Le masque de Nô ne dissimule aucun artifice destiné à amplifier la voix. L'émission se fait normalement par une fente plus ou moins large. Les masques les plus anciens que le Japon possède (à Nara) sont des masques employés, au VIII^e^ siècle, dans les danses du bouddhisme, et il est possible que l'usage du masque ait été apporté du continent; mais, là encore, le sentiment esthétique du Japonais a transformé l'acquisition étrangère en lui imposant son empreinte. Les masques de danses archaïques, à l'aspect terrifiant et tourmenté, étonnent par leur excès; les masques de Nô (si l'on excepte les masques de démon) séduisent par leur mesure et leur tristesse idéale. Les plus belles pièces — et la profession de sculpteur de masque n'est pas morte — sont des chefs-d'œuvre chargés de sens.

Les masques les plus anciens étaient faits de papier ou de sciure de bois comprimée que maintenaient des bandes d'étoffe laquée; les masques plus récents sont en bois sculpté recouvert, sur la face externe, d'une peinture épaisse détrempée à la colle; l'intérieur du masque, sommairement évidé,

porte des traces apparentes du ciseau et du rabot où les experts découvrent de précieuses indications sur la provenance de l'œuvre. L'apparition du personnage masqué achève de donner au drame de Nô sa physionomie propre. Le spectateur est transporté dans un monde épuré, simplifié, où seul importe le jeu des sentiments et des aspirations de l'homme[1].

L'antiquité du Nô, son origine aristocratique et religieuse lui ont permis de ne pas être contaminé par le goût réaliste qui a prédominé au XVII[e] siècle et qui a trouvé sa satisfaction au théâtre dans la formule du *Kabuki*. Drame populaire, le *Kabuki* cherche, par des moyens compliqués, à frapper des âmes simples. Un décor surprenant de vérité, une figuration fastueuse séduisent l'œil; l'action s'éparpille, coupée d'épisodes dont la relation avec le thème principal reste parfois problématique. Tandis que l'acteur de Nô s'efforce d'idéaliser et d'abstraire, l'acteur de *Kabuki* vise à donner l'image du déroulement de la vie dans son calme ou dans ses crises. Tandis que l'acteur de Nô se concentre, l'acteur de *Kabuki* est tout en expression. On assure que tel acteur qui doit montrer une mine soucieuse se propose et résout en scène un problème d'arithmétique. L'acteur de Nô est un aristocrate qui s'adonne à un exercice intellectuel, l'acteur de *Kabuki* est un professionnel[2].

Ajoutons, pour terminer cette rapide comparaison, que l'acteur de Nô respecte le livret de la pièce qu'il joue (selon les variantes de l'école à laquelle il se rattache), tandis que l'acteur de *Kabuki* le considère comme un plan dont son inspiration lui permettra de tirer les meilleurs effets[3].

1. Cf. dans l'*Histoire de la littérature grecque* de M. M. Croiset, au tome III, p. 93, cette note : « Les masques n'ont commencé à paraître ridicules qu'au temps où la pantomime manifesta un art tout nouveau, qui donnait au corps ce que l'art ancien donnait à l'âme. »

2. Cette opposition n'implique aucune infériorité pour l'acteur de Kabuki. Chacun peut, suivant la voie qu'il s'est assignée, atteindre à la perfection. La discipline que s'impose le grand acteur de Kabuki n'est pas moins stricte que la règle que suit l'acteur de Nô, mais l'objet qu'il se propose, c'est l'étude et l'expression de la vie tandis que l'acteur de Nô cherche et suggère la vision « de ces choses qui sont autres qu'humaines », comme dit Claudel.

3. Cf. *le Théâtre japonais*, par A. Maybon. Paris, 1925, édit. Laurens.

La ressource des jeux de physionomie, même pour l'acteur à visage nu, est négligée dans le Nô. Le personnage est fixé pour toute la pièce (ou pour la moitié de la pièce lorsqu'il y a dédoublement). Ses gestes seuls indiqueront les sentiments qui le traversent. Ces gestes mêmes, d'une extrême sobriété, seront plus symboliques qu'expressifs, mais, dans cette contention générale, la moindre indication porte : un long regard est plus qu'une étreinte, trois pas font la séparation définitive de deux êtres, une main étendue devant les yeux dit une grande douleur. La démarche même des acteurs, pour ne pas troubler cette perspective et ces rapports exacts, est minutieusement réglée : « Pour éviter tout mouvement brusque du corps, les pieds ne quittent pas le plancher; ils glissent à plat, suivant une courbe peu prononcée à l'extrémité de laquelle leur pointe seule se lève et se repose à terre, marquant ainsi l'arrêt » (Peri, *Cinq Nô*). La danse proprement dite est une promenade compassée que coupent de soudaines brusqueries, des appels du pied sur un plancher dont la résonance est accrue par des jarres d'argile disposées sous la scène. Une diction inhumaine complète l'impression d'étrangeté et presque d'inquiétude que l'Européen reçoit toujours de la représentation de Nô[1].

* * *

La question de l'origine du Nô nous a suggéré un premier rapprochement avec la tragédie grecque. La structure des pièces en impose une autre : même économie de moyens, même hiérarchie dans les rôles. Le Nô est un dialogue lyrique illustré de gestes plastiques ou symboliques entre deux personnages, un protagoniste (shite) et un deutéragoniste (waki), servis par un ou plusieurs comparses. Il ne semble pas que le chœur ait jamais eu dans le Nô le rôle principal

1. Des journaux de Tokio ont annoncé qu'une dame américaine se proposait de donner aux États-Unis des représentations de Nô. C'est une initiative qui décèle plus de bonne volonté que de jugement. On a pu faire accepter au public parisien (au printemps de 1930) quelques extraits de Kabuki au prix d'un adroit maquillage et d'un télescopage énergique des pièces, mais il semble difficile de faire agréer un Nô.

dévolu au chœur grec dans la tragédie primitive. On sait qu'en Grèce l'ordre fut, d'ailleurs, peu à peu inversé et qu'Aristote fait du chœur une sorte de spectateur intéressé et compatissant. C'est à peu près sa situation dans le Nô; mais il n'y fait pas figure de personne morale, d'entité collective; il commente l'action ou se substitue à un personnage pour achever sa tirade. Ce dernier effet, qui sépare le geste de la parole à laquelle il se rapporte, est extrêmement impressionnant. Le chœur se présente ainsi comme une sorte d'intermédiaire entre l'acteur et le spectateur et ce procédé semble mieux favoriser la communion de la salle et de la scène qu'une promenade d'histrions en perruque et fausse barbe au milieu du parterre.

Entre le drame de Nô et la tragédie grecque existe une parenté plus profonde qu'une simple ressemblance de forme. Un même idéal de vaillance et de spiritualisme anime les grands tragiques et les auteurs de Nô, une même familiarité les unit avec le surnaturel. Les personnages de Nô, comme les héros d'Eschyle, « appartiennent par convention à une sorte d'humanité supérieure » (Croiset, *Littérature grecque*).

Il n'importe pas de distraire, mais d'élever aux plus hautes méditations.

Dans cette atmosphère héroïque, l'apparition d'un dieu, l'évocation des mânes ne surprennent pas plus que le mépris du temps et des distances. Un rythme accéléré entraîne le drame vers la révélation qu'il doit apporter, une mission impérieuse sollicite l'auteur, qui lui commande de sacrifier l'épisodique et l'accessoire.

Aussi va-t-on au fait par le plus court. En quelques mots l'acteur se nomme, annonce sa mission, plante le décor :

SHITE.

Moi que voici, je suis un bonze errant qui habite la vallée de Sôjo, au fond de Kurama. Or, j'ai entendu dire que dans ce temple on fête les arbres fleuris; alors, bien que je ne sois pas invité, je suis venu dans l'intention de les contempler. (*Kurama Tengu*, traduction Renondeau.)

Point de ces finesses, de ces fausses énigmes destinées à

donner au public un sentiment flatteur de sa perspicacité. Rappelons-nous le début des *Perses :*

LE CHŒUR.

Ceci, c'est ce qu'on appelle les Fidèles...

ou de *Prométhée :*

LA FORCE.

Du monde, c'est là où tout finit, à l'entrée des steppes de Scythie, à cet escarpement désert, où jamais le pied ne se pose. Nous y sommes enfin arrivés... (Traduction Bouillet.)

*
* *

La langue et le style des Nô ont la réputation d'offrir au lecteur (même japonais) de grandes difficultés. Ils portent la marque de la société raffinée et religieuse parmi laquelle ils furent élaborés. L'amateur de Nô, aujourd'hui comme autrefois, jouit de découvrir dans le texte du drame des allusions au fonds classique des poésies chinoises ou japonaises, aux textes sacrés du bouddhisme, et de faire partie de cette société lettrée capable de saluer toutes les finesses, toutes les intentions de l'auteur.

Il jouit aussi de certaines particularités verbales, de jeux de mots qui déconcertent le goût occidental. Parmi celles-ci, on mentionne le plus généralement le mot « oreiller » ou, mieux, le mot « appui », qui est, selon la définition de Péri, « une sorte d'épithète homérique, traditionnellement appliquée à certains êtres et à certains objets », une qualification dont la valeur propre s'atténue pour donner seulement au mot « appuyé » une résonance, un prolongement noble et poétique. C'est ainsi que le « ciel » sera régulièrement accompagné de l'adjectif « éternel ». Toutes les littératures connaissent cette tendance dans leur style soutenu, mais elle est plus souvent considérée comme une négligence que comme une recherche. En poésie, nous voyons sans plaisir apparaître l' « astre d'argent », les « blonds épis », le « flot impétueux » et seuls les conseils généraux apprécient pleinement « les vaillantes et laborieuses populations, etc... ».

Il ne nous est pas moins difficile de goûter, sinon de comprendre, un divertissement poétique que l'on pourrait appeler le jeu de la plaque tournante : une phrase part dans une certaine direction, puis, sur un mot, tourne à angle droit.

Une poésie des *Ise Monogatari*, utilisée dans le Nô d'*Izutsu*, en donne un exemple devenu classique :

Kaze fukeba	Quand souffle le vent,
O Kitsu shira nami	De la mer les vagues blanchissantes
Tatsuta yama	S'élèvent — la montagne Tatsuta
Yoha ni wa Kimiga	Pendant la nuit mon seigneur
Hitori yukuran	Tout seul va donc la franchir.

(Traduction Péri.)

La plaque tournante est *Tatsu*, qui signifie « s'élèvent » et forme le début du nom d'une montagne. Il y a lieu de noter que les deux segments reliés par la plaque tournante sont, pour le sens, d'intérêt inégal; le premier ne sert qu'à amener, si l'on peut dire, le second et porte le nom d'« introduction ». Ce procédé évoque l'enchaînement bien connu de « mouche à miel de Narbonne d'enfant », etc.

Le mot à double acception, plus proche encore de notre calembour, ne nous étonne pas moins dans la poésie classique du Japon.

Dans ses *Notes de l'oreiller*, Sei Shônagon en donne un exemple qui tourne à la caricature.

Voici le passage, d'après la traduction de Kuni Matsuo (édit. Stock) : « Un homme s'approcha... et nous importuna du récit de ses misères. Il nous dit : « J'habitais Yodono. Au « printemps, pendant mon absence, ma maison a brûlé et de- « puis je loge chez des amis qui veulent bien me recevoir. Je « suis comme le bernard-l'ermite qui loge dans la coquille des « autres. Le feu a pris dans un tas de foin... » Il n'en finissait pas. Alors une dame se mit à rire et inscrivit sur un papier cette poésie qu'elle remit à l'homme qui geignait :

Le jour (ou le feu) printanier
Fait pousser (ou brûle) les foins.
La Chambre à coucher (Yodono nom du village)
Est brûlée. »

Notons que les jeux de mot de ce poème contiennent une intention plaisante, ce qui n'est presque jamais le cas dans le Nô. C'est même le sérieux de ces calembours qui nous surprend le plus. Aston, avec un goût britannique pour une certaine correction, déclare que ces verrues déparent les Nô, auxquels il refuse, pour cette raison, le titre de drames classiques. Cette opinion semble étroite. Certaines tentatives poétiques récentes (voir notamment Cocteau), certains passages de Rabelais nous indiquent que les procédés que nous venons de décrire peuvent offrir des satisfactions à notre oreille. Il n'existe, pour condamner ces fantaisies verbales, d'autre titre que le goût dont chacun peut se proclamer l'arbitre.

*
* *

Selon les particularités auxquelles on s'attache, il existe bien des façons de classer les Nô. Si l'on envisage le sujet traité, il semble possible de ranger les pièces que nous possédons sous trois grandes rubriques : Nô de souhaits heureux (shûgen-nô) ; Nô d'êtres surnaturels (division qui comprend les Nô de divinités : Kami-Nô, les Nô de démons : oni nô, et les Nô de mânes : yurei-nô) ; Nô de choses actuelles (genzaï mono). Les Nô de souhaits heureux sont des sortes de compliments dansés et chantés. L'événement qui en fournit le thème n'a généralement pas plus d'importance que le sujet d'un ballet. C'est ainsi que, dans le Nô de la Grue et de la Tortue, dont nous avons déjà parlé (traduction Renondeau), on voit un empereur de Chine des temps légendaires donner, à l'occasion de l'année nouvelle, une fête de cour. Les dignitaires, « les manches se touchant et en files pressées », viennent apporter leur salut respectueux à Sa Majesté, qui les divertit en faisant exécuter la danse de la Grue et de la Tortue, à laquelle Elle daigne se mêler.

Les livrets des Nô de la seconde catégorie offrent plus d'intérêt pour nous. Ils nous introduisent dans ce monde surnaturel dont le Japonais n'a pas cessé d'avoir le goût et la terreur tout à la fois ; monde de lutins bienveillants ou féroces, ou simplement farceurs, de revenants terrifiants, d'animaux

au pouvoir magique, habiles à se donner une apparence humaine ou à prendre possession d'un homme; monde mystérieux des Kami qu'il est prudent de se concilier, monde innombrable et qui ne cesse de s'accroître, car toute âme qui a un peu de relief est apte à fournir un Kami plus ou moins puissant après la mort corporelle. L'âme d'un brigand peut devenir un bon Kami. L'un des Kami les plus honorés du panthéon japonais (Temmangû) est né de la rancune posthume d'un ministre du IX^e^ siècle disgracié. Ce dignitaire, transformé en dieu du tonnerre, s'offrit une belle vengeance en terrifiant ses anciens ennemis et même la famille impériale.

Les sentiments excessifs, l'amour et la haine, sont de l'étoffe à Kami.

Un amour de perdition, qui devient dans l'au-delà une haine sans merci, fait le thème d'*Aya No Tsuzumi*, Nô de démon traduit par Noël Péri sous le titre : *le Tambourin de Damas*.

Le vieux jardinier d'un palais impérial a été frappé d'amour à la vue d'une dame de la cour. Celle-ci l'apprend et ordonne de suspendre aux branches d'un cannelier un tambourin; si l'amoureux en fait entendre le son jusqu'aux demeures du palais, elle consentira à paraître devant lui à nouveau. Mais le tambourin est tendu de brocard. Le vieux jardinier berné se tue de désespoir et son fantôme, ou plutôt l'esprit violent né de sa passion et de son dépit, revient sur terre tourmenter la jeune femme.

Au début de la pièce, un seigneur de la cour nous conte l'aventure du vieux jardinier, dispose le tambourin et appelle l'amoureux. Celui-ci ne fait pas mystère de sa passion :

SHITE.

En vérité, je l'ai entendu dire, le cannelier de la lune, celui qui est au palais de la lune, est célèbre entre tous les canneliers. Mais celui-ci est le seul vrai; et voici juste au bord de l'étang le tambourin suspendu à ses branches. Que le son s'en fasse entendre et qu'il soit un frein aux troubles de mon amour. Et voici qu'à ma voix se mêle celle de la cloche du soir. Comme ses tintements, se pressent les jours se succédant l'un à l'autre.

Le vieillard, possédé de son invincible amour, ne pressent aucune ruse :

L'approche même de la vie future ne m'éveille pas de mon rêve.
. . . . . .
L'effort même de mon cœur pour l'oublier
Est d'un amour plus grand que celui qui n'oublie pas.

Il frappe le tambourin, qui ne rend aucun son.

CHŒUR.

Serait-ce que l'âge a durci mes oreilles, se demande-t-il,
Et il écoute, il écoute.
Des vagues du lac, de la pluie aux fenêtres
Les chocs me font tous entendre leur bruit;
Seul ce tambourin ne résonne pas.

Désespéré, le vieux jardinier se jette dans le lac. Pendant un intermède, un acteur comique fait au seigneur qui a suspendu le tambourin le récit du suicide.

Au début de la seconde partie du Nô arrive lentement la noble dame à la beauté fatale; le seigneur lui annonce la fin tragique de sa méchante plaisanterie et, dès ses premières répliques, on s'aperçoit qu'elle commence à perdre la raison. Le fantôme du vieillard apparaît alors, spectre infernal, à l'horrible rictus, coiffé d'une crinière blanche, armé d'un petit maillet de démon.

... Cette rancœur
Ne s'éteindra pas, non elle ne s'éteindra pas
Les nuages de mon cœur ne se dissiperont pas
Et me voici devenu un démon des enfers.

C'est, en effet, la rétribution dans l'au-delà d'une passion déréglée, mais... « son cœur s'était donné tout entier à la lune aperçue entre les arbres ».

Dans une danse terrifiante, brandissant son maillet, le démon somme à son tour la jeune femme de faire résonner le tambourin de brocard.

Aucune parole de paix n'est prononcée, aucune lueur d'espérance ne vient éclairer la fin de ce sombre drame. Le chœur

termine en se faisant l'écho des imprécations du vieillard démoniaque :

Je la déteste, s'écrie-t-il,
Et il s'enfonce au gouffre de l'amour.

*
* *

Les Nô « de choses actuelles » ne mettent pas en scène, comme on pourrait le penser, les événements contemporains du shogounat des Ashikaga. Cette désignation indique simplement qu'on se trouve devant des personnages du monde réel appartenant à l'histoire ou à la légende.

Les sujets de ces Nô sont tirés, le plus souvent, des chroniques de la période désignée sous le nom de moyen âge nippon[1], ère de fer et de sang où s'accusent les contrastes de l'âme japonaise : ambition et mépris du monde, cruauté alliée à la délicatesse, violences suivies de tendresse.

Cette poussée du fond passionné de la race, brutale et nerveuse, ne recouvre pas les acquisitions antérieures : l'idéal d'harmonie reçu de la Chine et l'aspiration mystique du bouddhisme survivent au milieu de luttes sans merci. Des poèmes s'échangent dans le fracas des armes et souvent, à l'approche de la mort, le chevalier japonais exhale dans un chant sa mélancolie : « Si, malheureux, l'homme ne revient pas et imite l'eau courante ne remontant pas à sa source, daignez au moins noter son nom », demande à l'heure suprême Youkimori, du clan Taïra. Un autre Taïra, prévoyant la fin désastreuse de la lutte engagée contre les Minamoto, passe une dernière nuit à contempler, du pont d'un navire, le clair de lune, joue un dernier air de flûte, puis enjambe le bordage et entre décidément dans le repos de la mer.

Aux jeux de cour, l'ambition des grands feudataires substitue les jeux sanglants de la guerre civile, mais les raffine-

1. On fait commencer cette période au XI^e^ siècle avec la constitution des grands fiefs et l'établissement du régime des clans qui réduisent à néant le pouvoir des maires du palais Fujiwara ; et on considère qu'elle se termine au XIV^e^ siècle avec l'instauration du shogounat des Ashi Kaga. C'est une période qui a ses caractéristiques propres, mais des traits essentiels de la féodalité ont survécu jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle.

ments de Nara et de Kyoto occupent encore les périodes de trêve. Celles-ci deviennent rares au XII^e siècle, l'affaiblissement du pouvoir de l'empereur et des maires du Palais permettant aux deux clans Taïra et Minamoto de faire du Japon un champ clos.

Ces deux lignées illustres sont des rameaux détachés au IX^e siècle de la souche impériale et leur fortune s'établit sur des services rendus à la dynastie avant de devenir un danger pour elle.

La prédominance du clan Taïra s'affirma, avec Tadamori, au début de ce XII^e siècle qui vit l'ascension suprême et la destruction totale de la famille. Tadamori, simple gentilhomme mêlé aux gardes de l'empereur Shirakawa, se signala, tout d'abord, par un exploit dont le récit mérite d'être rapporté, parce qu'il nous fournit une indication nouvelle sur la terreur qu'inspire au Japonais le monde mystérieux des esprits : « Quand Tadamori était au service de Shirakawa, la favorite de ce prince demeurait près de la pagode de Gi-on. Une certaine nuit que l'Empereur s'y rendait, il pleuvait beaucoup; tout à coup, l'on crut voir la crinière d'un démon, c'était comme un faisceau d'aiguilles qui tantôt apparaissaient et tantôt disparaissaient. Tadamori, qui avait reçu l'ordre de tirer sur ce fantôme, réussit à s'en emparer; et voici, c'était un vieux bonze qui avec des pailles s'était fait un chapeau; il portait un brasero et marchait en soufflant dessus pour entretenir le feu; il raconta qu'il se rendait au temple pour allumer les lampes. Shirakawa, témoin de cet acte de courage, déclara qu'on pouvait compter sur un homme aussi brave que Tadamori et son affection pour lui ne fait que grandir » (*Nit-Pon Gwai-Si*, traduit du chinois par François Turettini).

La récompense que l'Empereur accorda au vaillant chevalier ne nous paraît pas moins surprenante que son action d'éclat : « Tadamori eut avec une dame d'honneur chargée d'accompagner l'Empereur dans ses voyages des rapports clandestins. Cette personne étant devenue enceinte, Shirakawa offrit à Tadamori l'enfant qui naîtrait en disant : Si c'est une fille, je m'en chargerai; si, au contraire, c'est un enfant mâle, tu l'élèveras comme ton fils. La dame mit au monde un garçon qui fut Kyo-mori » (*Ibid.*). Ce fils d'empereur ou de chevalier devait être un héros démesuré, passionné

du pouvoir, impitoyable à ses ennemis. Le désir de sa vie fut de tout soumettre à sa volonté et d'élever sa famille au-dessus de toute autre. Son habileté et sa vaillance lui permettent un instant de réaliser ce désir : l'Empereur est un jouet dans sa main, ses fils sont comblés d'honneurs, soixante dignitaires de la cour appartiennent au clan Taïra et les villes qui leur sont octroyées en apanage sont répandues dans plus de trente provinces.

Mais le pouvoir grise Kiyomori. Ses excès suscitent des complots et la moindre résistance le rend à demi-fou. Des visions l'obsèdent : un jour, se trouvant seul, il croit voir devant lui, amoncelées au bas d'un escalier, plusieurs centaines de têtes d'hommes qui, peu à peu, ne forment plus qu'une seule tête gigantesque fixant sur lui des yeux irrités. La maladie l'accable, la fièvre le tient, une fièvre de héros qui fait bouillir l'eau du bain dans lequel il se plonge pour soulager sa souffrance. Sa fin même n'est pas édifiante ; la paix bouddhique n'illumine pas ses derniers instants ; sa dernière parole est pour réclamer l'extermination de ses ennemis : « Tous les vivants doivent nécessairement mourir une fois ; pourquoi serais-je seul à faire exception? Depuis l'année Hei-ji (1159), j'ai rendu des services méritoires à la famille impériale ; moi seul au Japon ai atteint le rang le plus élevé auquel un sujet puisse prétendre. Ma famille était comme une seconde famille impériale. Si je laisse après moi quelque chose que je puisse regretter, c'est de n'avoir pas vu la tête coupée de Yoritomo avant de mourir. Qu'après ma mort, l'on ne s'occupe point de faire des offrandes à Bouddha ou de réciter des prières ; mais qu'on apporte la tête de Yoritomo et qu'on la suspende devant ma tombe. Que tous mes descendants respectent mes paroles et se gardent bien de les oublier » (traduction Turettini).

Le respect des dernières volontés de son chef devait perdre le clan Taïra ; une offre de paix de Yoritomo, général des Minamoto, fut repoussée et la lutte s'engagea. Les Taïra, pourvus, n'avaient plus la foi. Ils perdent toutes leurs places fortes et doivent abandonner la capitale en emmenant le jeune empereur âgé de cinq ans.

Au début de l'année 1184 (de l'ère chrétienne), l'armée Taïra, mal commandée, désorganisée, prend ses quartiers sur un point de la côte situé non loin de l'actuelle Kôbé, à Ichino-

tani, entre la mer et une falaise escarpée. Dans la sécurité trompeuse de cette position, les Taïra essayent d'oublier leurs soucis. Mais Yoritomo ne leur laisse pas de repos; il attaque, sans grand succès d'ailleurs, le retranchement des Taïra; l'issue de la bataille reste incertaine jusqu'à ce que son jeune frère Yoshitsuné décide, à la tête de vingt mille cavaliers, de fondre sur le camp Taïra en dévallant le ravin. Une bonne estampe d'Hiroshigé illustre cet épisode célèbre : sous un ciel nuageux, dans une ravine serrée entre deux pitons où s'aggrippent quelques arbres, le jeune général lance son cheval; ses fidèles le suivent, pointant la hallebarde; une monture s'abat, des soldats se laissent glisser sur la pente; dans un entrain irrésistible, la charge de Yoshitsuné se rue vers le camp Taïra, dont les bannières flottent à la brise. Cette audace réussit, les Taïra, surpris, doivent lâcher pied et chercher un refuge sur leurs bateaux.

Parmi eux se trouvait un jeune chevalier de quinze ans nommé Atsumori. Sa prestance et son armure lui donnent si bon air qu'un vieux briscard des Minamonoto, Kumagaë, le prend pour un grand général et le provoque à la lutte. Relevant le défi, Atsumori tourne bride et engage le combat. Il succombe. Au moment de lever le sabre pour lui trancher la tête, Kumagaë s'aperçoit qu'il vient de triompher d'un enfant et son cœur s'émeut. Mais que faire? Tout est occupé par les Minamonoto, Atsumori ne peut échapper. Et puis : « c'est une guerre d'intérêt général », expose Kumagaë un peu sentencieusement à sa victime; on n'est pas libre de suivre son penchant personnel vers une générosité qui nuirait à la cause. Ayant tout bien pesé, Kumagaë égorge donc le jeune homme. Il découvre alors une flûte de Chine dont Atsumori ne se séparait jamais; un nouvel attendrissement le bouleverse; il se fera moine et consacrera ses prières au salut de l'âme d'Atsumori.

Cet épisode de la bataille d'Ichi-no-tani a fourni le thème du Nô édifiant d'*Atsumori*, composé vers 1430. En voici l'analyse, d'après la traduction française de Noël Péri.

Dès le début de la pièce, le public sait à quoi s'en tenir. Le *Waki* déclare en effet :

Je suis Kumagaë no Jirô Naozane, homme du pays de Musashi, qui ai quitté ma famille et me suis fait moine sous le nom de Rensei.

Par l'excès de mon regret d'avoir porté la main sur Atsumori, je suis devenu tel que vous me voyez. Et, maintenant, je me propose de descendre à Ichi-no-tani et d'y prier pour la délivrance d'Atsumori.

Quelques pas exécutés sur la scène le conduisent sans encombre au but de son pèlerinage. Il y rencontre un groupe de faucheurs, dont l'un joue de la flûte, et s'étonne de voir ces rustres pratiquer un art « au-dessus de leur condition ». Ceux-ci lui font observer vertement que de vieilles poésies parlent de « la flûte des faucheurs et du chant des bûcherons ». Puis, le flûtiste étant resté seul, Renseï lui demande de se nommer. Celui-ci confesse qu'Atsumori fut son parent. Tous deux font une prière fervente pour le défunt. Enfin l'énigmatique faucheur, touché par la piété du moine, reconnaît, par la voix du chœur, qu'il est Atsumori lui-même.

CHŒUR.

... Mon nom
Je ne vous l'ai pas dit; mais celui dont, matin et soir,
Tourné vers le Bouddha, vous demandez la délivrance,
C'est moi. Et, tandis qu'il laisse tomber ces mots,
Sa forme s'évanouit et disparaît aux regards (*bis*).

Ainsi se termine la première partie. Dans un intermède, Kumagaë se fait faire par un promeneur le récit de la bataille d'Ichi-no-tani et de la triste aventure d'Atsumori. Il se découvre à son interlocuteur et annonce son intention de prier pour l'âme de sa victime. La deuxième partie du Nô s'ouvre sur cette prière.

Atsumori paraît bientôt en tenue de combat, de combat de Nô, c'est-à-dire vêtu d'une veste droite figurant l'armure, le sabre à la ceinture et l'éventail en main. Kumagaë et sa victime échangent de touchantes paroles de réconciliation. Mais le chœur et le fantôme d'Atsumori reprennent le thème du combat. Une danse guerrière s'esquisse. Atsumori s'élance sur Renseï, qui conjure son ressentiment en frottant des grains de son rosaire et le chœur termine :

Le Karma, d'un tour de sa roue, les remet en présence.
« Mon ennemi, le voilà », crie-t-il, et il veut le frapper.
Mais Celui-ci, lui rendant le bien pour le mal,
Récite les invocations rituelles et, grâce à ses prières,

Finalement ensemble ils renaîtront
Sur le même lotus. Non, le moine Renseï
N'est pas son ennemi.
« Ah ! Daignez encore prier pour ma délivrance ! » (*Bis.*)

Dans l'année qui suivit (1185) la malheureuse journée d'Ichi-no-tani, les Taïra se font encore battre à Yashima et leur puissance reçoit enfin le coup de grâce à la bataille navale de Danno-oura. Cette fois, le clan est exterminé. Les derniers tenants des Taïra, pourchassés par Yoritomo, sont mis à mort ou réduits à l'exil.

La fin misérable d'un de ces chevaliers nous est montrée avec un art émouvant dans le Nô de Kagekiyo. Le thème de ce drame est simple : Kagekiyo Schichibyôe, surnommé le Mauvais, a été exilé par les Minamoto ; vieilli, aveugle, tout cassé, le samouraï végète dans une cabane au bord de la mer. Une fille qu'il eut autrefois d'une courtisane, ayant appris l'existence et l'infortune de son père, s'est mise à sa recherche. Elle s'informe partout et finit par demander à Kagekiyo lui-même de la renseigner. Le vieil aveugle pressent la vérité, mais sa détresse lui paraît si cruelle qu'il refuse de se laisser connaître et son enfant, déçue une fois encore, s'éloigne. Un tiers dévoile le mensonge et remet le père et la fille en présence. Celle-ci demande au vieux militaire de lui conter ses prouesses d'autrefois. Il y consent à la condition qu'elle s'en ira dès que le récit sera terminé et la séparation se consomme, en effet, après une évocation de la bataille de Yashima.

Sur cette donnée, l'auteur du Nô a fait un chef-d'œuvre d'une valeur universelle. La figure du guerrier déchu et infirme est campée avec réalisme ; sa profonde misère, indiquée par quelques touches sobres, le sacrifice qu'il s'impose, son orgueil et son mépris des consolations humaines, son émotion devant la présence de l'enfant inconnue qui vient pieusement vers lui et qu'il ne verra jamais, laissent une impression de désespoir pathétique.

La pièce s'ouvre, dans la traduction française du colonel Renondeau, sur ces deux vers, d'un son pur et atténué comme de lentes tenues d'archet :

Elle n'est pas éteinte, espérons-nous, sa vie éphémère comme la rosée.
Mais, si le vent souffle, qu'adviendra-t-il?

La jeune fille nous instruit de l'objet de son voyage, de sa peine et de ses fatigues :

Les larmes de mes veilles mouillent ma manche étendue
Sur mon oreiller d'herbes, s'ajoutant à la rosée :
Elle en est toute trempée.

Une voix se fait entendre. C'est le vieux Kagekiyo qui, dans sa hutte, grogne sur sa misère :

Comme je ne vois plus la lumière du jour,
Je ne distingue même pas la succession des heures.
Dans mon sombre ermitage, oisif, je sommeille.
Mon vêtement par le froid et le chaud reste le même,
Mon corps usé n'est plus qu'un squelette.

D'un mot, le vieillard évoque la mélancolie de la saison accordée à la tristesse de sa plainte :

Bien que mes yeux ne voient pas si l'automne est venu, de tous côtés le vent m'en apporte la nouvelle.

Les deux personnages, avant de se rencontrer matériellement, se retrouvent dans une même pensée de pessimisme bouddhique. « Incertitude d'errer sur des chemins inconnus, dit la jeune fille. Pour me reposer un instant, aucun abri. » Et Kagekiyo : « En vérité, dans les trois mondes, il n'est aucun lieu de repos[1] : il n'y a que le néant. »

Il n'est donc personne que l'on puisse interroger, personne qui puisse répondre. Ce profond sentiment d'abandon donne plus de prix au sacrifice que s'impose Kagekiyo en écartant celle qu'il devine être sa fille :

Elle est venue vers son père pour s'entretenir avec lui.

Mais il se tait et c'est au chœur que revient le soin de chanter le plus aigu de sa douleur :

Entendre sa voix et ne pas voir ses traits!
O tristesse de l'aveugle!
Pour l'avoir laissée passer sans que je me nomme,
Il m'a fallu vraiment l'amour d'un père.

1. Sentence tirée du Hokkekyo, le maître texte de la secte Tendaï.

L'intérêt de la pièce monte sans faiblir jusqu'à la scène de la reconnaissance. Le Taïra, un moment, s'humilie et s'excuse devant son enfant :

... Or, vous, l'image de la fleur,
Vous vous disiez ma fille !
C'est bien pour cela que j'avais résolu
De ne pas dévoiler mon nom.
N'en concevez pas de haine pour moi.

Et le chœur ajoute, en son nom, ce rappel navrant de l'orgueil des beaux jours :

Hélas ! en vérité, autrefois.
Si des indifférents me négligeaient,
Je leur gardais rancune. Retour du sort :
Je désire éviter la visite
De ma propre fille. Quelle tristesse !...

La dernière partie du drame est occupée, comme nous le savons, par le récit de la bataille de Yashima où s'était illustré Kagekiyo. Au souvenir des temps de gloire et de vaillance, le vieux guerrier s'anime. Il esquisse un pas de combat, mais son souffle est court; il s'arrête bientôt, épuisé, et le chœur poursuit l'évocation de ses exploits. Kagekiyo des Taïra rentre dans sa nuit et dans son silence. Il ne dira plus qu'une seule parole : revoyant les ennemis d'autrefois qui fuient devant sa lance, cette apostrophe jaillit de ses lèvres : « Quels lâches vous êtes tous ! »

Kagekiyo Shichibyôe le Mauvais, samouraï des Taïra, se nomme, provoque l'ennemi, s'élance. Sa force prodigieuse se révèle dans un farouche corps à corps. Mais le récit est terminé, le rêve se dissipe. Le père et son enfant, un instant unis, vont se séparer pour toujours.

LE CHŒUR.

Cette histoire évoque mon passé.
Le corps en décrépitude, l'esprit lui-même
Obscurci, quelle honte !
Ce monde, après tout, ne me causera plus longtemps
De souffrances : ma fin est proche.
Hâte-toi de t'en retourner. Quand je n'y serai plus,

Pour mon âme donne ta prière, pour que l'aveugle
Dans les ténèbres soit guidé par sa lumière,
Et dans les chemins difficiles trouve un secours.
Adieu, je reste, dit-il, et elle « Je pars ».
Ces seuls mots dits d'une seule voix,
Tel est le dernier souvenir que le père et la fille se sont laissés (*bis*).

(La jeune fille s'éloigne lentement. Son père la suit un instant, puis s'arrête; il se voile la face de sa manche dans un geste de douleur[1].)

Ce Nô a été composé il y a quatre siècles environ et Seami Motokiyo en serait l'auteur. Il semble possible d'affirmer que nul n'a été plus haut dans l'expression dramatique de la douleur humaine.

*
* *

Puissent les fragments et l'étude qui précèdent faire entrevoir les ressources dramatiques et lyriques du Nô, faire pressentir l'enrichissement que sa connaissance nous réserve. Ces héros, de leur espoir et de leur souffrance, nous apportent un message déchiffrable et l'étrangeté de leur dire ne nous empêche pas d'accepter l'exemple ou la méditation qu'ils nous proposent. L'étude de ce théâtre, comme le ferait d'ailleurs tout examen persévérant de l'histoire, de la religion, de l'art du Japon ou, mieux encore, l'observation prolongée de la vie japonaise, nous conduit ainsi à cette pensée encourageante qu'au delà de l'accident des expressions et des méthodes, une intimité nous est promise dans les plus hautes préoccupations de cette âme étrangère, une certaine communion nous est offerte avec elle dans le sublime.

Jean Baelen.

1. Renondeau, *B. E. F. E. O.*, 1927, p. 179.

LES GRAMMAIRIENS : VAIRASSE ET FOIGNY

Chez Thomas Morus et Rabelais, l'invention créatrice prédomine sur l'analyse satirique et destructive ; invention plus intense, plus foisonnante dans *Pantagruel*, plus réduite et plus uniquement harmonieuse dans l'*Utopia*, mais, dans l'une et l'autre de ces deux œuvres caractéristiques de la Renaissance, il y a gain pour la vie, il y a engendrement d'êtres et de formes, enrichissement pour le vaste monde des lettres et pour chaque microcosme qu'est l'esprit du lecteur.

Dans Vairasse et Foigny, chefs de file, au dernier tiers du XVII^e^ siècle, d'une lignée d' « auteurs » qui appartient en propre au XVIII^e^, polémistes plus que conteurs, et plus « philosophes » qu'écrivains, ce qui l'emporte, c'est non plus le désir d'anticiper le futur et d'imaginer l'irréel (dussent ce futur et cet irréel faire vergogne à la réalité), mais, au contraire, la préoccupation constante de décrire le présent, l'actuel, pour en faire apparaître les laideurs, en dénoncer les injustices. Le « voyage imaginaire », de genre littéraire proprement dit qu'il était et qu'il redeviendra parfois, se transforme en procédé, en méthode, en cadre narratif.

Il est curieux de constater que la même transformation s'opère dans le domaine linguistique : Vairasse et Foigny, au lieu d' « inventer » le sévarambe et l'australien, d'en proposer aux lecteurs de vivants et colorés fragments, sous une forme « épigraphique » à la manière de More, ou sous la forme oratoire héroï-comique des discours de Panurge, ana-

1. Voir *Revue*, octobre-décembre 1930, avril-juin 1931.

tomisent leurs langues modèles avec une application patiente et toute pédagogique, poussant jusqu'au bout leur analyse, sans s'arrêter un seul instant à assembler, composer, citer. Ils ne peuvent que disséquer un organisme linguistique auquel ils ont été impuissants à insuffler la vie. Les phrases de Panurge bondissaient, au contraire, comme des chants d'oiseaux, et le tétrastichon a encore assez de vitalité pour être transmis de mémoire sur la bouche des hommes. Mais du sévarambe et de l'australien, nous ne connaissons que des catégories grammaticales.

Non pourtant que l'idée de synthèse ait été étrangère à ces auteurs nouveaux. Peut-être même la préoccupation excessive de synthétiser a-t-elle été pour eux une cause d'infécondité, autant que celle de créer une langue parfaite, une langue modèle, un parangon, ces deux notions de perfection et de caractère synthétique n'étant, à vrai dire, que deux aspects à peine distincts d'une même conception idéologique. Vairasse et Foigny appartiennent à la génération des « législateurs », législateurs du Parnasse, législateurs des idées et des mœurs, législateurs du langage. L'esprit juridique envahit subrepticement toutes les disciplines, même quand il ne pénètre qu'à demi les cerveaux réfractaires et les esprits bohêmes des auteurs. Car ceux-ci sont le plus souvent des virtuoses du paradoxe, s'appliquant non seulement à concilier l'ordonnance laborieuse de leurs livres avec le désordre de leur vie, mais encore à asseoir assez futilement la logique sur l'incohérence. Aussi, en dépit de leur ardent désir de convaincre, laissent-ils trop souvent leur récit porter atteinte de lui-même à la vraisemblance.

Si, un peu plus tard, le réalisme plus perfectionné des *Voyages de Jacques Massé* de Tyssot (1710), des *Voyages de François Leguat* de Misson (1707) créera, presque à l'égal de celui du *Robinson* de Defoe (1719), une atmosphère quelquefois surprenante de crédibilité[1] (à telles enseignes que le facétieux « Aphanapterix Leguati » a été révérencieusement catalogué comme authentique par maints naturalistes de notre

1. Voir G. Atkinson, *The Extraordinary Voyage in French Literature from 1700-1720* (1922), ch. III et IV.

époque), on ne saurait aisément admettre que beaucoup de lecteurs aient pu être dupés par les Hermaphrodites de Sadeur et même par les Sévarambes du capitaine Siden, qui eux pourtant, nous assure-t-on, firent quelques victimes[1]. Mais dans l'œuvre de Vairasse, le sens du détail, la description méthodique, attentive, énumérative, sont trop dominés par la préoccupation dogmatique et le désir d'argumenter. Ce qui explique peut-être assez bien l'importance, dans ces deux romans, de la question linguistique. Sadeur, à son retour, en quelques heures de tête à tête à Madagascar avec un vieillard venu d'une des îles Australes, invente une langue nouvelle, une sorte d'*esperanto* avant la lettre, qui suffit à assurer parfaitement la communication intellectuelle entre les deux hommes. Un effort de volonté, quelque ingéniosité et de l'esprit de suite, il n'en faut pas plus pour qu'une langue naisse et vive. Démonstration expérimentale de la « formation mécanique des langues » selon la formule prochaine du Président de Brosses.

*
* *

Les deux livres sont contemporains : la *Terre Australe* de Foigny paraît en 1676 (on ne sait exactement où : fut-ce à Vannes, ou bien à Genève[2]?), l'*Histoire des Sévarambes* de Denis Vairasse d'Alais paraît en 1677 à Paris, mais la première partie du livre avait déjà paru à Londres, en anglais, deux ans plus tôt, de sorte que c'est de ce dernier roman qu'il convient de parler d'abord si l'on veut suivre un ordre rigoureusement chronologique. Mais il importe aussi de se rendre compte à quel point les deux œuvres sont jumelles. Non seulement jumelles par le temps, mais jumelées encore dans l'espace puisqu'elles veulent se situer l'une et l'autre dans ce même « troisième continent communément appelé la Terre Australe », cette terre à peine effleurée encore par les explorateurs, dont les espaces seulement entrevus ou devinés paraissaient si mystérieux et si riches en promesses aux

1. Cf. G. Atkinson, *The Extraordinary Voyage in French Literature before 1700* (1920), p. 92.
2. *Ibid.*, p. 38.

hommes du XVII^e siècle. L'évêque Joseph Hall en Angleterre avait exploité déjà ce thème littéraire avantageux dans son *Mundus alter et idem sive Terra Australis incognita* (1663), mais tandis que ce roman latin d'un pur humaniste ne s'appliquait dans sa description des trois états de *Crapulia*, *Viraginia* et *Moronia* qu'à édifier une allégorie instructive et piquante à la manière de More et d'Érasme, les deux récits français, en prétendant tous deux à la plausibilité, gardent un certain rapport avec la vie qui les rapproche encore davantage l'un de l'autre. Pour ce qui est de la langue de leurs « natifs », ils adoptent la même attitude réaliste et voudraient tous deux l'enseigner à leur lecteur, la lui apprendre selon les bons principes, encore améliorés, qui leur furent inculqués au collège.

Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le souci linguistique de l'auteur se manifeste depuis le début du livre jusqu'à la fin dans le soin qu'il prend à former logiquement et de manière conséquente tous les noms propres, si nombreux, dont il désigne les lieux, les hommes, les fonctions publiques, les cérémonies, les fêtes, etc. Les Sévarambes sont les habitants de Sévarinde dont le grand législateur fut Sévarias. Avant l'arrivée de celui-ci en Australie, le pays n'était habité que par le peuple grossier des Stroukarambes, sectateurs de l'imposteur Stroukaras (ou Omigas) qui s'était fait passer pour le fils du soleil, et dont les descendants avaient pour leur profit implanté le culte. Ces deux groupes de noms suffisent à montrer le procédé de dérivation employé par Vairasse, et dont il nous sera donné plus loin[1] un copieux et représentatif exemple : « Pour ce qui est du culte du soleil, il est clair et visible comme ce bel Astre, et n'a pas des mystères profonds comme celui du Grand Dieu, qu'ils appellent *Khodimbas*, c'est-à-dire Roy des Esprits; car parmy eux *Khoda* veut dire un esprit, et *Imbas* un Roy ou Monarque Souverain, du mot *Imba* Empire ou Commandement, d'où se forme le Verbe *prosimbai*, commander souverainement. Ils appellent aussi le Soleil *Erimbas*, c'est-à-dire Roy de lumière, car en leur langue *Ero* signifie lumière. Outre ce nom ils luy donnent plusieurs

1. II^e partie. T. II, ch. « De la Religion des Sévarambes d'aujourd'hui ».

autres épithètes, à savoir *Phodariestas*, c'est-à-dire source de vie, *Antemikodas*, miroir divin et plusieurs autres noms que nous expliquerons ci-après... » On voit la méthode : elle consiste dans une juxtaposition pure et simple des mots et des racines, celles-ci apparaissant dès que tombe la voyelle finale : Khod(a) + Imbas = Khodimbas. Er(o) + Imbas = Erimbas, etc. Et les suffixes que Vairasse emploiera ailleurs auront un caractère gréco-latin (et plus grec que latin) très frappant : le *Khodimbasion* est ainsi la fête du Grand Dieu, l'*Erimbasion*, la fête du soleil, etc. L'*Osparenibon* est la « solennité du mariage » parce que le *Spar-ai* signifie : garçons, et le mot *Enib-ei*, filles. La terminaison de ces deux pluriels est évidemment calquée de façon approximative sur le grec, de même que la forme verbale citée plus haut à l'infinitif *prosimbai*. Singerie du grec, encore que des noms comme *Arkropse*, *Arkropsinde*, villes « sises au pied de la montagne », *Brasindas*, « Gouverneur d'Arkropsinde », « Lac de *Sporascompso* », *Ktalispe*, *Bemiste*, les *Brosmastontes*, les *Osmasiontes*, le *Coenobiarque*, etc. Par contre, des noms comme Ahiromé (Dionistar et Ahiromé), *Simmade*, les *osmasies* ont une certaine couleur orientale; comme les épisodes ont souvent un caractère « mahométan[1] »; d'autres, plus rares, comme *Calenis* et *Foristan* évoquent la pastorale ou le roman à la Calprenède. Dans l'ensemble, le système onomastique de Vairasse semble inspiré de près de celui de More, dont il rappelle des formes telles que *Hythlodeus*, *Amaurotus*, *Utopia*, *Alaopolitas*, *Zapoleter*, *Trapemernes*, *Tranibori*, etc.

Mais Vairasse a si longuement réfléchi sur ce savant sujet des langues et des rapports de celles-ci avec une civilisation tout entière qu'il va nous exposer, ce que ne fait point More, sa philosophie linguistique dans un chapitre spécial « De la Langue des Sévarambes ». « La politesse des mœurs, proclame-t-il, produit ordinairement celle des langues et surtout quand elles ont des fondements naturels, sur lesquels on puisse facilement bastir sans en changer le premier modelle, quand il est une fois bien estably. C'est ce que Sévarias comprit fort bien au commencement de son Règne, car, prévoyant que par ses loix il rendroit les mœurs de ses peuples fort

1. G. Atkinson, *loc. cit.*, p. 136.

douces et fort réglées, il crut qu'il leur faudroit une langue conforme à leur génie et par le moyen de laquelle ils pussent facilement exprimer au dehors leurs sentiments et leurs pensées intérieures, d'une manière aussi polie que leurs coutumes. Il estoit fort sçavant aux langues, il en possédoit plusieurs et connoissoit parfaitement leurs beautés et leurs défauts ; si bien que, dans le dessein d'en composer une très parfaite, il tira de toutes celles qu'il sçavoit ce qu'elles avoient de beau et d'utile et en rejetta ce qu'elles avoient d'incommode et de vicieux. » Vairasse a soin d'ajouter que ce qu'emprunta Sévarias aux autres langues, ce ne sont pas « des mots », mais « des idées et des notions » qu'il incorpora à la langue base des Stroukarambes. Que sont ces idées et ces notions? l'auteur oublie de nous le dire et revient comme par inadvertance aux emprunts de mots, qu'il vient de nier : « Il en retint [de la langue des Stroukarambes] tous les mots, toutes les phrases et tous les idiomes qu'il trouva bons et raisonnables, se contentant d'en adoucir la rudesse, d'en retrancher la superfluité, et *d'y ajouter ce qu'il y manquoit. Ces additions furent fort grandes*, car, comme les Stroukarambes estoient avant luy des peuples grossiers, ils n'avoient pas beaucoup *de termes*, parce qu'ils n'avoient que peu de notions et ainsi leur langue estoit fort bornée... » Ces notions, Sévarias les ajoute donc sous les espèces de termes ou de mots, empruntés aux langues policées qu'il connaît, tout comme Denis Vairasse compose lui-même les vocables et noms propres sévarambiques au moyen de radicaux et d'affixes démarqués du grec. L'idée pure, chez Vairasse, se confond encore avec son enveloppe verbale ; la phonologie, la lexicographie conditionnent chez lui, et même déterminent, le concept. Sa philosophie, comme celles de beaucoup de ses contemporains, est une philosophie « grammaticale ».

La langue des Sévarambes est donc une langue en partie « faite », une langue partiellement artificielle, œuvre réfléchie d'un homme, d'un inventeur et réformateur. Il faut voir ici, non point une présentation allégorique ou figurée des théories courantes à la fin du XVII[e] et au début du XVIII[e] siècle sur le langage créé de toutes pièces par Dieu[1], mais un simple

1. Voir, par exemple, le *Journal des Savants* du 25 mai 1699, à propos des

témoignage (fort différent) de la foi implicite de Vairasse en l'efficace académique : ce sont les lois édictées en haut lieu qui font les langues, c'est la discipline qui les maintient. « Sévarias fit faire un inventaire de tous les mots qu'elle contenait et les fit disposer en ordre alphabétique, comme les Dictionnaires. Ensuite, il en remarqua les phrases et les idiomes, et puis il en retrancha ce qu'il y trouva d'inutile et ajouta ce qu'il crut y être nécessaire, soit dans les sons simples ou dans les composés, soit dans les dictions, ou soit enfin dans la syntaxe ou arrangements des mots et des sentences. » La règle d'abord, la règle partout. L'idée que le peuple puisse avoir un instinct linguistique n'effleure même pas Vairasse (faudra-t-il arriver jusqu'à Herder?) non plus certes que celle de la spontanéité et de l'imprévisibilité des créations du langage (indépendantes de la littérature et de l'écriture), ou de la nécessité d'un renouvellement constant au moyen des apports personnels quotidiens et anonymes. Pour Vairasse, une langue, tant qu'elle n'est pas écrite, demeure un bégaiement grossier. A lire les *Sévarambes*, on mesure mieux de nos jours la nouveauté réelle de la science linguistique dont l'éclosion a si longtemps été rendue impossible par le poids écrasant des conceptions académiques. Le Président de Brosses pourtant, beaucoup moins maître d'école, aura des intuitions fraîches et neuves. Mais Denis Vairasse, docteur en droit, ex-« diplomate » d'occasion, maître d'anglais et de français, auteur de deux grammaires, professeur à ses heures de géographie et d'histoire ou précepteur particulier[1], n'a pu que renforcer par des habitudes pédagogiques son amour théorique de la légalité, en même temps que ses succès d'érudit et de beau parleur confirmaient en lui, sans doute, le sens de l'importance souveraine de la correction et de l'élégance oratoires. Émonder, polir, clarifier; embellir sa langue pour orner son esprit : tels furent vraisemblablement les préceptes de Vairasse, pour l'usage de ses élèves et le sien propre, au cours de

« Dissertations sur les Prolégomènes de Walton », et du 23 avril 1703 à propos du « Traité des Langues » de M. Frain du Tremblay.

1. Cf. G. Ascoli, *Quelques notes biographiques sur Denis Veiras d'Alais* (*Mélanges Lanson*, 1922, p. 165-177), la seule étude biographique critique que nous possédions sur Vairasse.

ses années longues et très diverses de Paris. Or, la langue des Sévarambes est devenue le modèle des langues policées : tout, jusque dans son écriture, inventée du reste par Sévarias, décèle ses hautes qualités.

« Avant luy, les Austraux ignoroient tout à fait l'art d'écrire et n'admiroient pas moins que les Amériquains l'usage des lettres et des écrits, ce qui ne servit pas peu aux Parsis pour leur persuader que le Soleil leur enseignoit tous les arts, qu'ils avoient porté de notre continent et qu'il se communiquoit à eux d'une manière toute particulière. Sévarias inventa des caractères pour peindre tous les sons qu'il trouva dans leur langue et tous ceux qu'il y introduisit. Il leur apprit à écrire par colonnes, commençant par le haut de la page et tirant en bas de la gauche à la droite en bas, à la manière de plusieurs peuples de l'Orient. Il distingua, comme nous, les lettres en voyelles et en consonantes, après avoir inventé quarante figures, qui expriment presque tous les sons de la parole vocale, et qui ne laissent pas d'être toutes distinctes les unes des autres. » — Vairasse, comme More, comme Swift, comme Psalmanazar, attribue une importance primordiale à l'alphabet qu'il entoure de toute sa sollicitude. Bien que son allusion aux alphabets « orientaux » manque singulièrement de précision, on peut croire que Vairasse, dans la mesure que permettaient les connaissances de l'époque, et sans épuiser d'ailleurs cette mesure[1], a fait une étude assez méthodique — plus appliquée qu'approfondie — des sons fondamentaux du langage. Il distingue « dix voyelles » dans la langue sévarambe, ce qui correspond à peu près à l'ensemble des voyelles et « sonantes voyelles » distinguées de nos jours ; il distingue de même, mais avec plus de libéralité, « trente consonantes », nombre qui, cette fois, excède largement celui que pouvaient lui offrir les langues qu'il connaissait, même en comprenant parmi celles-ci l'hébreu dont la richesse consonantique avait pu provoquer son admiration. Il classe ces consonnes en six groupes : « Gutturales, Palatiques, Nasales, Gingivales, Den-

1. Ne pas oublier que Wallis (John) avait dès le milieu du XVII[e] siècle élaboré déjà tout un système pour l'analyse et l'explication des sons, système d'une remarquable exactitude pour l'époque (*Grammatica Linguæ Anglicanæ, 1653*). Il est possible que Vairasse ait connu les livres de Wallis.

tales et Labiales. » Il ne pousse pas plus loin l'analyse, et ne donne ni tableaux d'ensemble, ni exemples isolés, ce qui infligerait une vive déception à un historien de la phonétique qui voudrait utiliser ce chapitre de Vairasse à des fins documentaires. Remarquons, dans le même ordre d'idées, qu'il laisse le son *h*, aspiration comparable à « l'esprit aspre des Grecs », en dehors du groupe consonantique proprement dit, comme une sorte d'élément de liaison entre voyelles et consonnes. La doctrine phonologique de Vairasse n'atteint donc pas encore, on le voit, même pour son temps, à un degré bien remarquable d'exactitude ou de netteté. Notre auteur fuit les détails compromettants, auxquels il préfère les déclarations générales : « Ils ont dix voyelles et trente consonantes distinctes, d'où procède dans leur langue une merveilleuse variété de sons, qui la rendent la plus agréable du monde. Ils ont accommodé ces sons à la nature des choses qu'ils veulent exprimer, et chacun d'eux a son usage et son caractère particulier. Les uns ont un air de dignité et de gravité, les autres sont doux et mignons. Il y en a qui servent à exprimer les choses basses et méprisables, et d'autres les grandes et relevées, selon leur position, leur arrangement et leur quantité. » La phonétique dévie ainsi, et fort vite, vers l'esthétique, qui n'est elle-même qu'un rejeton timide et incomplètement développé de la rhétorique. Rejeton encore retenu, emprisonné même, dans les racines de la grammaire, racines noueuses et débordantes : « La plupart de leurs mots finissent par des voyelles ou des consonnes faciles et lorsqu'on en void de rudes ce n'est que pour exprimer quelque rudesse dans la chose signifiée, et cela se fait souvent tout exprès, et surtout dans les pièces d'éloquence. Ils ont trois caractères pour chaque voyelle, afin d'en marquer la quantité, et ils les divisent toutes en ouvertes, en directes et en fermées, pour montrer la nature des accens qu'on y doit poser. Jamais ils ne mettent le circonflexe que sur les lettres longues et ouvertes, ny le grave que sur celles qui se prononcent en fermant la bouche, et qui suppriment ou abaissent la voix. » Le régent apparaît dans cette injonction, grosse d'une menace, accompagnée d'un mouvement de la férule. Puis vient, pour clore ce paragraphe sur l'accentuation, cette déclaration quelque peu ambiguë : « L'ac-

cent aigu se met indifféremment sur toutes, selon la nature du mot. » Dans quel sens les écoliers sévarambes interpréteront-ils cette règle?

Le principe de l'accord de l'écriture et de la parole, du signe et du mot, a une importance si grande aux yeux de Vairasse qu'il en tire une sorte d' « explicitisme » total, où l'orthographe et la musique se rejoignent : « Ils ont les marques pour les divers tons et les différentes inflexions de la voix, comme nous en avons pour l'interrogation et pour l'admiration : mais ils vont bien plus loin, car ils ont les notes pour presque tous les tons qu'on donne à la voix dans la prononciation. Les unes servent pour expliquer la joye, les autres la douleur, la colère, le doute, l'assurance et presque toutes les autres passions. » L'idée pourrait devenir intéressante, être le germe d'un nouveau *tonaire*, d'une nouvelle notation dramatique de l'expression, si une fois de plus la pensée ne déviait, net et court, vers de nouvelles considérations purement formelles et pédantesques : « Leurs dictions sont la pluspart dissillabes et trissillabes quand elles sont simples, mais dans la composition elles sont plus longues, quoyque beaucoup moins ennuyeuses que les Grecques qui souvent excèdent les règles de la médiocrité et qui sont d'une longueur incommode. »

Vairasse, dont l'esprit est si affranchi, porte avec une complaisance curieuse en sa mémoire fidèle toutes les servitudes du collège, toutes les catégories grammaticales inchangées; les limites, distinctions et démarcations, même les plus artificielles, y subsistent dans un conservatisme respectueux et triomphant. Un des titres de gloire de Sévarias est d'avoir « inventé » « plusieurs adverbes de temps, de lieu, de qualité et plusieurs prépositions qui se joignant aux noms et aux verbes en expriment *merveilleusement* bien les différences et les propriétés ». Cette explosion d'enthousiasme devant les beautés de l'adverbe s'apparente aux envolées lyriques d'Armande, Philaminthe, voire Bélise, devant le sonnet de Trissotin. Vairasse n'est pourtant point sot, il n'a ici contre lui (ou pour lui) que son amour sincère de la grammaire. Il l'aime trop pour y rien changer, même sous le ciel imaginé du tropique et nous pouvons être sûrs dès maintenant que ni la mor-

phologie ni la syntaxe sévarambiennes n'auront rien de déconcertant. « La déclination des noms se fait par la différence des terminaisons de chaque cas à la manière des Latins, ou par le moyen de certains articles prépositifs comme nous faisons, ou par tous les deux ensemble, mais alors cela est emphatique et on ne se sert de cette manière de décliner que pour exprimer fortement quelque chose. » Rhétorique et grammaire inséparablement, « bivialement » liées, car la dialectique en ce *trivium* se résorbe, ou presque, en ses deux privilégiées partenaires.

Il y a, dans la grammaire sévarambe, des genres qui sont au nombre de trois « le masculin, le féminin, le commun » et qui ont leurs terminaisons caractéristiques et constantes *a*, *e*, *o*; il y a des augmentatifs et des diminutifs communs à ces trois genres; il y a deux nombres, le singulier et le pluriel, et cependant le duel, que Vairasse ne nomme pas, ne peut se résigner à disparaître tout à fait : « Les nombres sont deux, le singulier et le pluriel, qui ordinairement est distingué du singulier par l'addition de la lettre *i* ou *n*. Ainsi *amba* (= homme) fait au pluriel *ambai*, *embe* (= femme) fait *embei* et dans le commun, *ero*, lumière fait *Eron* lumières. Mais quand on veut exprimer le masle et la femelle tous deux en un mot, ou qu'on doute du sexe de quelque animal, alors on dit *Amboi*, qui signifie l'homme et la femme, ou *Phantoi*, le père et la mère, car *Phanta* veut dire père, et *Phenté*, mère. »

Vairasse introduit même les genres dans la conjugaison des verbes : « Dans les verbes, ils observent aussi trois genres qui font voir le sexe de celuy, ou de celle qui parle et ces verbes s'augmentent ou se diminuent comme les noms. Ainsi, pour signifier aimer, ils disent à l'infinitif *Ermanay*, quand c'est un homme qui aime, si c'est une femme ils disent *Ermanéi*, et si ce n'est ni mâle ni femelle, ou si c'est tous les deux ensemble, ils disent *Ermanoi*. Dans tous les temps et les personnes ils observent aussi cette différence et ont toujours égard au genre de la chose qui parle ou qui agit. » Il est possible, il est vraisemblable même, que ce trait morphologique ait été suggéré à Vairasse par le pronom affixe masculin et féminin employé dans la conjugaison hébraïque et arabe[1]; il

1. Par exemple en hébreu, pour la 2e personne du pluriel du parfait, qetal-

est certain, en tout cas, que Vairasse veut réunir ici tous les procédés morphologiques qui lui paraissent avantageux, même s'ils constituent une complication et qu'il puise dans toutes les langues qu'il connaît peu ou prou ou bien ou mal, sémitiques ou « classiques », pour renforcer le plus possible en son sévarambe les moyens de spécification grammaticale. Supprimer, ou réduire, au maximum, l'indétermination, semble être le but essentiel qu'il poursuit et la précision maxima dans le détail des connexions logiques, la qualité idéale d'une langue. Et l'idée de genre, ou de sexe, est, par ailleurs, une des notions qui le hantent et qui servent de pivot à ses diverses conceptions sociales, politiques, pédagogiques et grammaticales. Vairasse, qui veut réformer les relations entre les sexes et ne laisser dans la société aucune combinaison sexuelle inutilisée (les femmes en surnombre devant servir d'épouses complémentaires aux fonctionnaires les plus élevés en grade), ne néglige pas davantage l'utilité de la fonction sexuelle en matière de langage. L'harmonie de la langue et, en quelque sorte aussi, sa fertilité, en seront accrues.

Nous ne reproduirons pas tous les détails de la morphologie dont il suffit ici de mettre en lumière les principes. Vairasse ne conjugue d'un bout à l'autre qu'au présent le verbe *ermanay* avec ses trois infinitifs « sexués », il indique la formation du passif (au moyen du préfixe *ex*, ou *x* devant une voyelle, *xermanay* = être aimé) et ne donne aucune autre forme pour les divers modes et temps dont il vante la diversité et la richesse inégalée des terminaisons. « Ils n'ont qu'une conjugaison ainsi variée, par genres, par modes, par personnes et par participes, mais dans cette seule conjugaison ils ont plus de variété de terminaisons que nous n'avons dans toutes les nostres, et dans toute cette langue il ne se trouve pas un seul verbe irrégulier, ce qui la rend fort aisée et fort facile à ceux qui veulent l'apprendre. » La régularité, qualité capitale, est pour la langue ce que sont dans la société l'ordre et la discipline. Le verbe ne se permet aucun caprice. Et il sert de base à la formation de deux catégories fondamentales

tem (masc.) = vous (hommes) avez tué ; qetalten (fém.) = vous (femmes) avez tué.

de mots : autres verbes (inchoatifs, imitatifs, intensificatifs, etc., même ceux qu'on appelle *remitentia* et *intendentia*) et des « noms verbaux », les uns et les autres se formant par le moyen simple et mécanique de l'adjonction de préfixes ou de suffixes. Sur le verbe ou sur le nom chef de file, viennent s'aligner impeccablement tous les dérivés, chacun bien à sa place et pourvu de son insigne. Le déploiement géométrique, en figures rectilignes et symétriques des forces du langage, semble procurer à l'auteur des satisfactions de stratège autant que de logicien.

Telle lui apparaît la perfection linguistique, seule garante possible de la perfection artistique et littéraire idéale, celle à laquelle le grec lui-même ne peut qu'incomplètement prétendre : « Ils ont plus de cent prépositions qui signifient ainsi la diverse manière d'agir, et qui contiennent plus de sens dans un mot que nous n'en pouvons exprimer en une ligne entière. La langue grecque, toute belle qu'elle est, n'approche pas de celle-cy en energie ny en douceur, et ne represente pas la moitié si bien le mouvement des choses, ny leurs diverses manières et propriétéz ce que je pourrais aisément faire voir si je voulais m'étendre sur ce sujet, et faire une Grammaire de cette langue comme peut-estre je feray quelque jour, si j'en ay le loisir et la commodité. » La langue grecque est la seule, des langues que nous connaissons, qui ait su échapper un temps à la barbarie, barbarie des origines et barbarie finale dans laquelle les langues les plus policées, comme elle-même et la latine, sont retombées. Les langues « qu'on parle aujourd'huy en Europe... » sont « des langues grossières » où l'ordre des mots, toujours le même, est rendu nécessaire dans sa monotonie par l'insuffisance des flexions ; tandis qu'autrefois la clarté flexionnelle du grec et du latin permettait que régnât dans la construction de la phrase une harmonieuse diversité. Mais le sévarambe dépasse encore ces deux langues en variété lumineuse et en aisance : « Ils ont mesmes plus de cas et plus de modes que ces Nations anciennes, et leur langage est beaucoup plus distinct... Toutes ces Raisons et le soin qu'ils prennent tous d'apprendre les principes de la Grammaire font qu'ils parlent mieux et s'expriment plus nettement que Nation du monde, d'où l'on peut

conclure qu'ils nous passent autant en beauté de langage qu'en innocence et en politesse de mœurs, et qu'ils sont, à la Religion près, les plus heureux peuples de la terre... » La perfection de la langue est inséparable de la perfection des mœurs et de celle de l'âme. Elle en est l'image sensible et le miroir, elle en est l'effet, mais un effet qui se répercute sur la cause. La morale (si accommodante chez ce Vairasse que l'amour du lucre rendit traître à l'amitié[1]) rejoint la grammaire et va parfois jusqu'à se confondre avec elle. Comment en serait-il autrement puisque la langue sévarambe est l'œuvre vivante du sage parfait Sévarias, et qu'elle porte dans toutes ses parties l'empreinte du génie du grand Réformateur?

Aussi la langue australienne possédera-t-elle du même coup une valeur pédagogique suprême : en l'apprenant, les enfants acquerront automatiquement la discipline dans tous les ordres d'activité. En eux s'instilleront par le respect de la règle les vertus intellectuelles les plus diverses, au premier rang desquelles figure une sorte de don universel des langues : « Il inventa plusieurs mots qu'il voulut être de l'usage commun, où cette variété de sons se remarque clairement, afin que les enfants apprissent de bonne heure à former toutes sortes d'articulations, et à rendre leur langue voluble et capable de prononcer tous les mots, sans peine et sans difficulté. Aussi cela est cause que les Sévarambes d'aujourd'hui apprennent facilement à prononcer les dictions de toutes les langues qu'ils étudient et qu'ils en viennent aisément à bout. » La méthode, l'application habilitent l'esprit dans toutes les directions, lui permettent, par le canal d'une seule langue vraiment scientifique et scientifiquement assimilée, de posséder rapidement toutes les autres sciences, de toucher au fond permanent de l'âme humaine, d'accéder à la compréhension universelle.

La langue sévarambe est le pur et idéal produit de l'intelligence logique, hostile aux excroissances, aux inutilités, aux

1. Cf. G. Ascoli, *op. cit.*, p. 174 et suiv. Vairasse n'hésita pas, pour en « tirer profit », à témoigner contre son ancien ami, le « colonel » Scott, aventurier anglais, qui avait autrefois généreusement payé ses services, lorsque Pepys envoya à Paris des agents secrets en 1679, aux fins de « recueillir des témoignages » établissant l' « indignité » de Scott qui l'avait accusé de haute trahison.

fluctuations, comme, au fond, et en dépit de la phrase de Vairasse sur les embellissements apportés à la langue par les poètes[1], aux inventions, non seulement du caprice, mais de la vraie fantaisie. Elle est la langue d'un phalanstère de philosophes dont la doctrine, à force de perfection, est devenue immuable. L'invention définitive qui est à la base de cette langue interdit, en réalité, toute autre invention pour l'avenir, du moins toute invention qui constituerait un changement, une différence d'orientation. L'intelligence individuelle n'a le droit de se manifester que dans le cadre du plus rigoureux conformisme. La langue, ayant atteint d'emblée le sommet indépassable, se trouve immobilisée à jamais. Création personnelle et fixation *ne varietur*, tels sont les deux pôles de la philosophie linguistique de Denis Vairasse. L'idée d'évolution, qui germera bientôt dans d'autres esprits, lui est étrangère.

Tels sont les traits généraux de la conception linguistique dont la description de la langue des Sévarambes est l'illustration. Cette conception présente encore quelques aspects particuliers que l'on aurait tort de négliger. — Il y a d'abord, à propos de la poésie, cette curieuse diatribe contre la rime qui fait de Vairasse, contemporain de Boileau, un original, sinon un « égaré ». Sans doute, ce qui dicte son attitude n'est point le sens de la fluidité du vers (« Oh, qui dira les torts de la rime ») ni l'amour de ce qui est « plus soluble dans l'air » que nous révélera le subtil poète de la fin d'un siècle gorgé de trop d'éloquence ; c'est simplement un bon sens solide, si peut-être un peu prosaïque, et une oreille que des séjours prolongés à l'étranger ont rendue un peu plus exigeante. La

1. « Mais, outre les avantages naturels de leur langue sur celles des autres Nations, les beaux esprits qui l'ont cultivée ont extrêmement contribué à son embellissement, et sur tout un Poëte, auquel à cause de son grand génie ils ont donné le nom de Khodamias, c'est-à-dire esprit divin. C'est luy qui a composé la belle Ode, remarquable par son harmonie imitative, dont nous avons déjà parlé et qui, tant par cet ouvrage incomparable que par plusieurs autres pièces excellentes, s'est aquis parmy les Sevarambes une réputation égale à celle qu'Homère et que Virgile s'acquirent autrefois parmy les Grecs et les Romains. Son style est pur, clair et naturel, ses pensées justes et spirituelles et le mouvement de ses vers si merveilleux qu'il est impossible de les entendre et de ne pas sentir la passion qu'il veut émouvoir... » Suit le récit du triomphe de sa première pièce au théâtre, alors qu'il avait vingt ans, etc..., mais il n'est plus question de « l'embellissement » apporté à la langue.

rime, pour lui, fait un vulgaire et futile bruit de clochettes et nuit terriblement à la vraisemblance, particulièrement au théâtre. « Je voulus une fois dans une compagnie de beaux esprits parler de nos Vers rimez et les comparer aux Vers métriques, pour voir ce qu'ils en diroient, mais ils traitèrent cela de ridicule et de barbare, disant que les rimes ne faisoient que gesner le bon sens et la raison... En effet, je ne trouve rien de plus ridicule que les rimes, quoyque de grandes Nations, d'ailleurs assez polies, en soient si entestées que d'en faire leurs délices, comme les petits esprits font les leurs des pointes et des équivoques. Il me semble que ces Vers rimez font un certain carillon à peu près semblable aux clochettes qu'on peud à la cage ronde d'un écureuil, qui les fait sonner en se roulant dans sa prison, et qui, se répondant les unes aux autres, rendent une mélodie qui n'est agréable qu'à l'écureuil ou aux enfants qui passent... » D'autre part, quelle choquante violence c'est faire au bon sens « que de faire parler en rime, comme on fait dans diverses Comédies, une harangère, un savetier, un Païsan, un petit enfant, et telles autres personnes » ? « Est-il rien de plus absurde que de vendre, d'acheter, de plaider, de prescher, de boire, de manger, de se batre, de faire son testament et de mourir en rimant? Et ce qui est encore plus ridicule que tout cela est de vouloir que sur le théâtre, dans un changement de scène, celuy qui estoit absent et qui n'avoit nullement ouï les dernières paroles qu'on avoit dit, avant qu'il arrivast, rime avec le dernier Vers qu'on a prononcé, comme s'il avoit ouï et qu'on lui ait donné le temps de chercher une rime pour y répondre ! » On croirait recueillir ici, traduites avec véhémence, les impressions d'un habitué de la scène anglaise, où le vers blanc dans Shakespeare, ses contemporains et successeurs, est le véhicule ordinaire des passions, des pensées, des sentiments les plus divers. Vairasse est, sans doute, de ces Français qui ont puisé en Angleterre le sens d'une réalité littéraire plus proche de la vie (même quand ils y trouveront, comme plus tard Voltaire, un certain nombre de choses à critiquer) et qu'à leur retour dans leur pays natal choquent vivement certains artifices de forme de la poésie trop « classicisante » de leurs compatriotes. Ce n'est pas qu'au théâtre, du reste, que la rime sonne désagréa-

blement à ses oreilles. Il ne la souffre guère plus dans l'Ode ou l'épopée et parle avec ravissement de l'Ode en sévarambe (déjà mentionnée plus haut) où le grand poète australien chante les victoires de Sévarias sur les Stroukarambes et qui prend toute sa force quand on la récite tout haut ou qu'on la chante. Cette Ode « présente si bien le combat, le bruit des foudres de Sévarias, l'étonnement des Barbares, les cris et les hurlements des mourans et des blessés, et la fuite des vaincus, qu'il semble qu'on voye une bataille réelle. » Or, cette Ode est sans rimes et « ce qu'il y a de plus admirable c'est que le seul mouvement des pieds sans les paroles, avec les notes de la musique, sur lesquelles on les chante, produisent dans le cœur presque tous les mouvements qu'y produit le Poëme entier ». La musique seule, distincte des paroles, provoque les mêmes émotions ou presque, que la poésie qu'elle soutient, mais cette musique peut n'être pas celle des « musiciens », qui d'ordinaire accompagne le poème, et consister uniquement dans le rythme des vers. Bien que la pensée de Vairasse laisse ici flotter quelque chose d'indécis (on souhaiterait connaître mieux la différence qui sépare ces deux espèces de musique, en apparence au moins fort distinctes), elle est certainement intéressante et, croyons-nous, assez neuve pour l'époque. Ici encore, nous inclinons à voir une influence anglaise sur notre auteur qui songe certainement dans ce passage à la grande épopée miltonienne en vers blancs[1]. Il y a là, sous tant de for-

1. La querelle de la rime ne surgira en France qu'au XVIII[e] siècle, quelque trente ans au moins après la publication des Sévarambes : les protagonistes de la lutte seront La Motte-Houdar, qui déclanchera l'attaque, Voltaire et Fontenelle qui défendront la rime comme un des privilèges, à la fois, et des agréments de la poésie. Voir, outre Lanson, *Histoire de la littérature française* et *Manuel bibliographique*, Vial et Denise, *Idées et doctrines littéraires du XVIII[e] siècle*, 4[e] éd., 1926, et aussi Bruno Petermann, *Der Streit um Vers u. Prosa in d. französ. Liter. des XVIII Jahrh.*, 1913. Dans aucun de ces ouvrages on ne trouve la moindre mention de Vairasse ou de son livre. Il semble donc que ce passage curieux ait échappé complètement à l'attention de nos contemporains. Avant l'attaque délibérée de Vairasse contre la rime, on ne trouve en France que de courtes boutades, dirigées le plus souvent contre le vers lui-même et tout le langage poétique aussi bien que contre la rime, chez Chapelain, Charles Sorel, Eustache Le Noble (cf. Petermann, *loc. cit.*, p. 8-9, 15, 17), — rien qui ressemble à une offensive concertée. En Angleterre il y avait eu au contraire une véritable controverse sur la rime dès la fin du XVI[e] siècle et surtout au début du XVII[e], et la *Defense of Rhyme* de Samuel Daniel (1611) eut l'importance d'un manifeste (cf. F. Zschech, *Die Kritik des Reims in England*. Berlin, 1916).

mules désuètes ou usées, un rajeunissement vrai du sens de la poésie, un élargissement de la doctrine esthétique française de notre grand siècle si officiellement tradionaliste et traditionnel, du moins chez ses représentants les plus illustres et les plus autorisés. Le demi-bohême Vairasse, tour à tour grand personnage improvisé ou louche intrigant, conférencier mondain ou tâcheron obscur, le plus souvent en marge de la société la meilleure et normalement irrégulier, a le mérite, à ses heures, de foncer utilement sur quelques préjugés et de disloquer de manière profitable des cadres trop rigides ou des doctrines trop étroites. Il perce quelques ouvertures par où plus d'air passera plus tard, et quelquefois seulement beaucoup plus tard.

Un autre aspect curieux de ce chapitre, qui ne contient pas, on le voit, qu'un vain fatras scolaire, est celui que constitue une série de notations éparses, et cependant rétablies dans le prolongement l'une de l'autre par le mouvement de la pensée, sur l'accord des sons du langage avec les réalités qu'ils désignent et expriment. En les désignant, en effet, ils les expriment, les figurent, les rendent sensibles : « Ils ont dix voyelles et trente consonantes toutes distinctes, d'où procède dans leur langue une merveilleuse variété de sons, qui la rendent la plus agréable du monde. *Ils ont accommodé ces sons à la nature des choses qu'ils veulent exprimer, et chacun d'eux a son usage et son caractère particulier. Les uns ont un air de dignité et de gravité, les autres sont doux et mignons. Il y en a qui servent à exprimer les choses basses et méprisables et d'autres les grandes et relevées, selon leur position, leur arrangement et leur quantité.* » Voici, en germe, toute la théorie, si originale et si féconde jusque dans ses exagérations, que nous exposera bientôt, avec une vibrante ardeur, le président de Brosses dans son traité : « De la formation mécanique des Langues. » Mais, tandis que de Brosses, en avocat passionné, construira tout un plaidoyer d'une éloquence surabondante, roulant dans les flots de ses périodes une documentation trop riche pour être déjà sûre, revenant sans cesse à sa proposition fondamentale pour la faire entrer irrésistiblement dans nos cerveaux, Vairasse, moins bien armé, tant comme linguiste que comme idéologue, se contente de suivre

pas à pas sa description tour à tour méthodique ou légèrement fortuite, accrochant au hasard du déroulement des faits ses réflexions personnelles, fruit cependant de longues et sérieuses méditations. Cette idée ingénieuse qu'il vient de formuler, il semble n'en pas sentir encore toute la riche fécondité et, comme on vient de le voir, la fin de la phrase le ramène à de très formelles considérations sur la « position », « l'arrangement », la « quantité ». Le philosophe est entravé, une fois de plus, par le pédant. Et « l'ordre de la nature » qu'il vient d'apercevoir un instant ne lui dicte qu'une remarque stérile sur un fait infime, celui de la succession des voyelles dans l'alphabet officiel de son peuple idéal : « Dans leur Alphabet ils ont suivi *l'ordre de la nature*, commençant par les voyelles Gutturales puis venant aux Palatiques et finissant par les Labiales. » La « Nature » se réduit aussitôt à l'organe phonique du phonéticien; ce n'est même pas une bouche vivante dont les résonances profondes ou complexes auraient pu suggérer soit des considérations d'ordre biologique, soit des précisions plus grandes dans l'analyse des sons. De même, ses quelques lignes relatives à la notation des tons[1] auraient pu conduire, nous l'avons dit, à des considérations fortes et neuves sur la parenté émotive du langage et de la musique. Mais ici comme là, comme partout, la pensée de Vairasse est de jet bref, se fragmente vite et s'éparpille, tout en ayant l'air de se développer selon une ligne continue sur le fond du récit. Il énonce des conceptions nombreuses sans en développer vraiment aucune et, sur ce dernier problème des consonances naturelles du langage, il pressent, sans l'appréhender tout à fait, la part de vérité qui se cache derrière l'onomatopéisme trop consistant de de Brosses, mais il est impuissant à la dégager parce que ses connaissances linguistiques sont à la fois insuffisantes et trop décousues, et parce que sa formation philosophique, ou même plus simplement sa formation intellectuelle, quelle qu'elle soit, comporte trop de lacunes, d'hiatus et d'improvisations. Vairasse, en aucun domaine, n'a su astreindre sa multiple activité à une

1. « Car ils ont des notes pour presque tous les sons qu'on donne à la voix dans la prononciation. Les unes servent pour exprimer la joye, les autres la douleur, la colère, le doute, l'assurance et presque toutes les autres passions. »

discipline assez continue. Si bien que l'on se demande parfois si Vairasse est pleinement un précurseur, ou si ses paroles audacieuses ne sont pas, dans une certaine mesure, des échos, échos de pensées plus ou moins hardies que les siennes, mais surtout plus cohérentes et plus organisées. On trouve en lui, avec une critique acerbe du présent, le sens et le goût des traditions ; — avec une violence destructive, le souci du décorum et un âpre désir de succès. Sur le champ grammatical, où se déroule une lutte parallèle à celle qui se livre sur le terrain philosophique et politique, ce double aspect se manifeste avec netteté ; son livre qui est, dans le domaine idéologique, un mélange de comédie sociale et de drame « de conditions », et contient à ce titre, comme il convient, quelques scènes importantes sur la question pédagogique et « morale » du langage, marque à la fois l'attachement « bourgeois » de l'époque aux formes désuètes et consacrées, et le désir, sincère et intense autant qu'encore confus, de substituer aux normes en vigueur des valeurs esthétiques nouvelles.

*
* *

Gabriel Foigny fut au moins autant que Vairasse un aventurier, et ses aventures se situent dans l'ensemble à un niveau social inférieur, coïncidant surtout avec celles de « Denis d'Alais » dans la zone pédagogique ; l'un et l'autre furent à leurs heures régents, précepteurs ou répétiteurs, de manière fort diverse et selon les caprices de la fortune ou de l'infortune, mais, tandis que Vairasse put se prendre un temps pour un important « diplomate », Foigny, entre le couvent de Cordeliers où se forma sa jeunesse et le « Séminaire » savoyard où il vint mourir, ne connut que les besognes précaires et les tourments d'un homme traqué[1]. Poussé hors du monastère par la force de ses passions et le bouillonnement de son cerveau, il vint chercher un refuge dans la république de Genève, la ville affranchie de la tyrannie féodale et du dogme papiste ;

1. C'est à Frédéric Lachèvre, l'historien du *Libertinage au XVII^e siècle*, que l'on doit la mise au point de la biographie de Foigny et la découverte, dans les différentes archives de Genève, Lausanne, Berne et Morges, de nombreux et décisifs documents sur le long séjour (1666-1684) de notre homme en Suisse (*les Successeurs de Cyrano de Bergerac*. Paris, 1922, p. 1-60).

il y manifesta un zèle plus impétueux qu'habile pour la religion réformée, sans parvenir jamais à cesser d'être suspect au regard de la « Vénérable Compagnie » et ce fut un livre (jamais publié d'ailleurs) de piété calviniste qui le brouilla définitivement avec le Consistoire ; en dépit de ses dons de pédagogue, il ne réussit point à se maintenir longtemps au Collège de Morges où s'écoulèrent cependant ses deux meilleures années (1669-1671) ; en dépit de sa belle voix et des efforts de ses amis, il ne put parvenir à se faire nommer chantre à l'église Saint-Pierre de Genève — et on lui préféra un concurrent ; en dépit de la précaution qu'il prit de se marier (avec une citoyenne genevoise) et d'avoir quatre enfants, il procréa encore hors des voies légales et engrossa sa servante, ce qui le fit incarcérer pour « paillardise » ; son grand désir de se voir imprimer, et qui fit d'abord de lui un auteur d'almanach, fut la source de toutes les vexations et persécutions qui formèrent la trame de son existence et aboutirent, quand il fit circuler sous le manteau sa *Terre Australe*, à le faire chasser du territoire de Genève. Deux fois emprisonné, perpétuellement harassé par ses créanciers ou par les agents de l'autorité, continuellement contraint de quémander, supplier, autant que de revendiquer et protester, il pratiqua par nécessité le mensonge et l'intrigue, excepté lorsqu'une révolte de ses instincts l'amenait périodiquement à faire une courageuse volte-face et à parler avec une franchise qui déconcertait ses accusateurs. Il eut, à l'extrême fin, le courage de ses opinions et réclama avec force, en même temps que ses enfants qu'on lui avait pris, le droit pour eux et pour lui de revenir à son catholicisme originel. La Vénérable Compagnie avait vu vrai : le levain latent du « papisme » n'avait jamais cessé de travailler en lui.

Ce double caractère d'anarchie bohème et de ferveur dans la recherche se retrouve dans son roman, sa *Terre Australe* (1676), connu plus tard sous le nom d'*Aventures de Jacques Sadeur* (1692). Ce livre qui présente, nous l'avons dit, plusieurs points communs avec l'*Histoire des Sévarambes* (identité topographique : Australie, satire indirecte semblable contre la société européenne et contre les religions positives et particulièrement contre la chrétienne, même recherche d'un état

social idéal, etc...) s'en différencie par un certain nombre de traits : la critique sociale de Foigny va beaucoup plus loin que celle de Vairasse et supprime toute distinction de caste ou de fonction pour établir l'égalité absolue, de même qu'elle établit, par la suppression de la propriété individuelle, le communisme intégral. La religion de Sévarias comportait des fêtes et des rites, une organisation, des traditions; celle des Australiens de Sadeur s'interdit tout acte positif, toute prière, toute formule, s'interdit même (trait curieusement hébraïque) de prononcer le nom de Dieu. « Les Australiens ne parlent jamais de Dieu, du *Haab*, autrement dit de l'*Incompréhensible*. On le suppose, on l'honore intérieurement. Ce serait un crime inouï de s'en entretenir, soit par dispute, soit par forme d'éclaircissement parce que l'on ne saurait discourir de sa perfection sans l'offenser[1]. » Les Australiens ont cependant, par une contradiction curieuse, un temple ou *Hab*, mais ils ne s'y rendent que pour s'y plonger tour à tour, et selon une règle rotative à laquelle tous sont soumis, dans une muette méditation qui dure cinq heures, dans une longue contemplation silencieuse des mystères du ciel et de la terre. De la même manière, les Australiens tour à tour, et sans qu'aucun d'eux soit exclu, cultivent leur esprit par l'étude et la discussion dans le *Heb* ou maison d'éducation, accomplissent les travaux non pas « agricoles » à proprement parler, car tout le pays n'est qu'un vaste jardin, mais horticoles, destinés à assurer plus parfaitement la nourriture à la collectivité, — puis vers la fin du jour exercent les « fonctions publiques », dont les plus importantes semblent être l'organisation des jeux, exercices corporels et assauts d'armes, celle des expériences et « inventions » où ils manifestent un grand génie, etc... Ils vivent en des « maisons communes qu'ils appellent *Hiebs*, c'est-à-dire demeures d'hommes », et qui sont « au nombre de vingt-cinq en chaque quartier, chacune de vingt-cinq pas de diamètre et de quatre-vingts pas ou environ de circuit. Elles sont partagées comme les Hebs par deux maîtresses murailles qui font quatre séparations... chaque séparation est habitée par quatre personnes qu'ils nomment « clé »

1. Ch. VI. « De la religion des Australiens. »

que nous rendrions en notre langue : frère. On ne voit rien dans ces bâtiments que quatre *reposoirs* qui servent à leur repos et sept ou huit formes de siège ». — La vie ascétique et « cellulaire » de ces Australiens communistes ressemble donc fort, ainsi qu'on l'a dit maintes fois, à la vie de couvent, « à la vie d'un couvent d'où la religion aurait disparu[1] »; d'autre part, l'aspect géométrique de la cité, le cloisonnement et compartimentage poussés jusqu'à la plus extrême limite et beaucoup plus loin que dans les Sévarambes, rappelle la *New Atlantis* de Bacon qui est également dépassée dans cet effort de construction géométrique et logique. Le phalanstère de Foigny est celui dont la conception comporte le plus de rigueur, et l'explication de ce caractère en même temps que la clé de voûte de cet édifice idéologique nous sont fournis par la nature physiologique prêtée par l'auteur à ses personnages; tous les Australiens, ainsi que Jacques Sadeur l'explorateur de leur pays, sont hermaphrodites. Cet androgynisme est-il chez Foigny un simple souvenir de Platon, ou fut-il inspiré par des lectures récentes, celle, par exemple, des *Hermaphrodites* de Thomas Artus[2], du *Nouveau Ciel et de la Nouvelle Terre* de l'étrange visionnaire que fut Antoinette Bourignon[3], contemporaine de l'auteur, ou encore du poème de Jean Molinet, cité par Bayle, sur le jeune moine qui « engendre et enfante »... « par lui seul en lui-même »?

L'influence d'Artus paraît peu probable, puisque l'épithète d'hermaphrodite constitue chez lui un blâme (les hermaphrodites sont des dégénérés sans vertus et sans âmes); celle d'Antoinette Bourignon n'est pas impossible, étant donné les ressemblances assez frappantes, soulignées déjà par Bayle, entre ces deux conceptions admiratives de la perfection de la nature androgyne, émanant au fond du même tempérament mystique dévoyé. Mais ce qui paraît plus certain, c'est que cette conception répond chez Foigny à des préoccupations personnelles profondes, qui durent le hanter sa vie durant. Le problème de la valeur morale de la chasteté, de la conti-

1. Gilbert Chinard, cité par F. Lachèvre, *loc. cit.*, p. 35.

2. Qui parurent en 1605, mais qui sont en réalité une satire des mœurs de la cour de France sous Henri III. Voir Atkinson, *loc. cit.*, t. I, ch. II.

3. Cf. Bayle, *Dictionnaire*, art. « Adam », et F. Lachèvre, *loc. cit.*, p. 34 et 118.

nence, revêt chez lui une forme religieuse et se pose à lui à peu près dans les mêmes termes que celui de l'existence ou de la présence de Dieu : sur l'un et l'autre sujet, on ne peut observer sans blasphémer, et sans encourir chez les Australiens le châtiment le plus sévère, que le silence absolu. Or, la nature androgyne des Australiens les soustrait aux humiliations honteuses de la concupiscence et de la luxure, elle affranchit leur âme qui peut se livrer sans entraves à la contemplation, à la vie intellectuelle. — Les enfants australiens naissent sans que personne ait le droit de savoir, ni de chercher à savoir comment ils naissent : notion du *tabou*, qui se trouverait par là même, à la grande surprise de Foigny, réintégrée de nos jours dans la réalité des faits psychologiques australasiens. Cette unité de nature chez l'individu explique et fonde à la fois l'unité parfaite de structure sociale, à chacun des étages de l'édifice, et d'un bout à l'autre des quinze mille « seizains » dont se compose le pays : « Chaque seizain contient seize quartiers sans compter le Hab et les quatre Hebs. On trouve vingt-cinq maisons dans chaque quartier, et chaque maison a quatre séparations qui contiennent chacune quatre hommes. » Ces quatre hommes ou « clés », on l'a vu, vivent en parfaits frères, et cette parfaite harmonie n'est possible que parce que l'opposition des sexes, source de tous troubles, toutes passions et toutes guerres, est bannie de cette idéale cité.

L'absence de vie bi-sexuelle et l'ataraxie qui en résulte explique pareillement l'absence du droit et de l'idée même de propriété (« ils ne savent ce que veut dire *le mien* et *le tien* ») ; elle explique même, par l'application universelle de la notion d'égalité issue d'elle, le nivellement total, non seulement dans l'ordre social, mais dans l'ordre physique et géographique (« ce qui passe toute admiration, c'est que toute la terre australe est sans montagne, et j'ay appris de très bonne part que les Australiens les avoient toutes aplanies ») ; l'androgynie explique encore dans le mécanisme cérébral de Foigny « l'uniformité admirable de coutumes, de bâtiments et de culture de la terre qui se rencontrent en ce grand pays » ; elle explique enfin, en dernière analyse, ce qui est l'objet final de notre enquête sur Foigny « l'uniformité admirable elle aussi

de la *langue* » qui caractérise l'Australie. Il n'y a qu'une seule langue et elle est de structure si logique et si simple qu'elle s'impose à la raison comme le moyen le plus commode et le plus immédiat de saisir à la fois et de traduire tous les aspects de la réalité. Cette langue est donc en elle-même une science active et universelle : elle crée les rapports essentiels entre les choses en les exprimant : « Quand on enseigne un enfant on luy explique la signification de tous les éléments et quand il les joint ensemble il apprend à même temps l'essence et la nature de toutes les choses qu'il profère. Ce qui est un avantage merveilleux tant pour les particuliers que pour le public, puisqu'aussitôt qu'ils savent lire, ce qui se fait régulièrement en trois ans, ils comprennent en même temps tout ce qui convient à tous les Êtres... » — « L'avantage de cette façon de parler est qu'on devient philosophe en apprenant les premiers éléments, et qu'on ne peut nommer aucune chose en ce pays qu'on n'explique sa nature en même temps, ce qui passeroit pour miraculeux auprès de ceux qui ne sont pas avertis du secret dont ils se servent à cet effet. »

Ce secret, Foigny nous le livre sous la forme d'une clé à la fois linguistique et philosophique, sésame simultané de tout l'univers intelligible. Car la langue est par lui conçue sous une forme non seulement synthétique et coordinatrice, mais, pourrait-on dire aussi, sans déformer sa pensée, biologique, à la manière d'une algue ou d'un corail poussant dans tous les sens des ramifications vivantes et grandissantes, assimilant les substances ambiantes à mesure que celles-ci entrent en contact avec elles. Foigny, dont le chapitre sur la langue est beaucoup plus court que celui de Vairasse, manifeste dans sa conception fondamentale une bien plus grande originalité. Il a davantage le sens de la vie; le mécanisme chez lui, moins largement développé, se concentre autour d'un noyau, d'un principe actif, et devient organique. Le langage est pour lui une seconde génération, une et hermaphroditique comme la première. Pour lui, pouvons-nous dire en précisant à peine sa pensée, le langage procède comme l'être vivant de la fécondation d'un ovule. L'ovule, c'est le verbe-nom, élément fondamental du langage et représenté par la voyelle; la fécondation, c'est la combinaison du verbe avec les principes

différenciateurs que sont les consonnes, cette combinaison représentant le degré suprême de la simplicité. Toutes les luxuriances morphologiques de Vairasse sont ici éliminées : Foigny a voulu retrouver, en matière linguistique, le corps simple, l'élément irréductible. Personne ne nous paraît être allé aussi loin que lui dans cette voie.

Les questions grammaticales et linguistiques l'avaient lui aussi longtemps préoccupé. Durant ses loisirs à Morges[1], il avait composé une sorte de grammaire latine et française destinée à faciliter l'étude des deux langues ... *La Facilité et l'élégance des langues latine et française...* L'année suivante (1674), le même livre parut à nouveau (à Lyon?) complété d'une partie nouvelle de quatre-vingt-seize pages : *l'Usage du jeu royal de la langue latine*, et dédié au conseiller d'État de Genève, Marc de Roset, seigneur de Fernex. Foigny est donc non seulement maître de langues, mais auteur de grammaires, tout comme Vairasse. Il a des idées personnelles sur le langage, sur les modes d'expression. Mais ces idées s'harmonisent, chez lui aussi, à ses autres conceptions, philosophiques, historiques, théologiques. Partant de connaissances de base à peu près identiques à celles de Vairasse, il s'oriente dans une direction différente. Tandis que Vairasse maintient toutes les catégories grammaticales et garde toutes les flexions, cherchant même à les enrichir par des spécifications plus complètes de genre et de nombre non seulement dans le substantif et l'adjectif, mais dans le verbe; tandis que l'auteur des Sévarambes déploie (ou tente du moins de déployer) au maximum les ressources morphologiques, syntaxiques, phonétiques, musicales, amplifiant et diversifiant à l'envi, Foigny opère initialement une condensation violente, nous allions dire révolutionnaire, et fait rentrer soudain le langage dans la plus stricte observance, tout auprès du silence, dont la règle salutaire conserve, dans le domaine de l'expression humaine, toute sa monastique efficacité. « Les signes leur sont fort familiers, et j'ay remarqué qu'ils passent plusieurs heures ensemble sans se parler autrement parce qu'ils sont fondez sur ce grand principe *que c'est en vain qu'on se sert de*

1. Fréd. Lachèvre, *loc. cit.*, p. 26.

plusieurs moyens pour agir quand on peut agir avec peu. Ils ne parlent donc que lorsqu'il est nécessaire de lier un discours et de faire une longue suite de propositions. » Les Australiens ne parlent vocalement que lorsqu'ils ne peuvent faire autrement. La parole articulée n'est ni un art d'agrément ni un exutoire pour les passions débordantes ; de même que les androgynes de Sadeur sont exempts de celles-ci, ils n'ont aucun penchant au bavardage et aucun goût pour les joûtes oratoires. Ils préfèrent se recueillir ou n'interrompre leurs méditations muettes que d'un geste. Mais, si le langage est parfois nécessaire, il importe de le resteindre à la seule articulation de l'essentiel : « Tous leurs mots sont monosyllabes », même dans les combinaisons qu'impose la proposition, et, grâce à un jeu ingénieux d'éléments simples, les diverses catégories grammaticales se trouvent en somme réduites à deux : le verbe et le nom, qui, dans certains cas, peuvent se confondre, sans qu'il en résulte aucune obscurité.

Nous avons rencontré déjà les mots *Haab* (= Dieu), *Hab* (= temple de Dieu et bâtiment essentiel du seizain), *Hieb* (= maison commune du seizain) et *Heb* (= maison d'éducation du seizain), auxquels on doit joindre encore le mot *Habi* (ange après la mort) : il est difficile de ne pas être frappé, en présence de cette série de variations vocaliques autour d'un même thème consonantique (H-b), par le caractère simili-hébraïque du procédé (cf. hébr. : malkh, melech, ou bien les termes grammaticaux traditionnels : qatl, qitl, qutl, ou encore les différentes formes verbales : qatal, qitel, hiqtil, etc.). — Le mot racine lui-même « Hab » a une apparence et une sonorité nettement sémitiques et l'importance que lui attribue Foigny dans la langue australienne témoigne de la ténacité de ses souvenirs d'hébraïste, même si ses études linguistiques n'ont pas été poussées très loin dans ce domaine. Non moins caractéristique est le mot *Aab* auquel Foigny donne le sens de soleil, mais qui semble calqué sur l'hébr. āb, père (le soleil pouvant d'ailleurs être considéré comme le créateur ou père nourricier des êtres terrestres — bien que cette conception s'accorde beaucoup moins avec le système de Foigny qu'avec celui de Vairasse) et dont le radical se retrouve dans *Aeb*, étoiles. Une autre famille de mots d'aspect hébraïque est

celle des termes qui servent à désigner les divisions du temps : « Depuis ce Solstice (du Capricorne) jusqu'à l'équinoxe de Mars, ils comptent un *Sueb* ou un mois; ... ils n'ont conséquemment que quatre mois en l'année. Ils nomment *Suem* ce que nous appelons semaines et ils en comptent autant que de lunaisons; ... ils divisent les jours qu'ils nomment *Suec* en trois parties; *Sluec* le jour commençant, *Suecz* le jour avancé; *Spuec* le jour finissant. » Et ne croyons pas que rien soit laissé au hasard dans la formation de ces vocables; bien que les deux familles de mots ci-dessus ('Sueb' et 'Hab') ne se trouvent pas exposées dans le chapitre sur la Langue, elles ont été établies avec un soin si méticuleux qu'il est impossible d'y prendre l'auteur en défaut : il applique ses principes avec une rigueur de géomètre.

Ces principes se ramènent à quatre points fondamentaux : 1° tous les mots, on l'a vu, sont monosyllabiques; 2° le procédé de composition est identique pour chaque catégorie grammaticale et ramené au maximum de simplicité; 3° chaque phonème, consonne ou voyelle, est le signe inséparable d'une qualité ou d'un objet matériels; 4° la synthèse réalisée par le mot correspond exactement à une combinaison réelle dans le monde matériel ou moral.

Prenons par exemple le verbe. Tous les verbes ont une composition identique : une voyelle exprime leur essence (*a*, aimer; *u*, travailler); une consonne postposée, le mode (il n'y a qu'un seul mode distinct de l'indicatif, l'infinitif, *af*, aimer; *uf*, travailler); une consonne préposée exprime le temps, la personne, le nombre et, pour qu'il n'y ait pas de complication inutile, la consonne du présent n'est autre que la consonne caractéristique de la personne ou du nombre : « *la*, *pa*, *ma*, j'ayme, tu aymes, il ayme; *lla*, *ppa*, *mma*, nous aimons, vous aimez, ils aiment. Ils n'ont qu'un prétérit que nous appelons parfait, *lga*, *pga*, *mga*, j'ay aimé, tu as aimé, etc.; *llga*, *ppga*, *mmga*, nous avons aimé, etc., etc... Le futur *lda*, *pda*, *mda*, j'aimerai, etc.; *llpa*, *ppda*, *mmda*, nous aimerons, etc... » « Travailler en langue australienne, c'est *uf*, *lu*, *pu*, *mu*, je travaille, tu travailles; *lgu*, *pgu*, *mgu*, j'ay travaillé, etc... »

Ce système verbal est non seulement parfaitement simple

et cohérent, mais il est encore en complète harmonie avec le fond même du langage australien : dans *af* et *uf*[1], la voyelle, élément essentiel, est exactement le même élément que celui qui compose les substantifs, Foigny étant parvenu d'emblée, et en une seule intuition, à la notion de l'identité finale du verbe et du nom. « Ils n'ont aucune déclinaison ni même aucun article, et très peu de noms. Ils expriment les choses qui n'ont aucune composition par une seule voyelle et celles qui sont composées par les voyelles qui signifient les simples principaux dont elles sont composées. Ils ne reconnaissent que cinq corps simples, dont le premier et le plus noble est *le feu* qu'ils expriment par *a;* le suivant est *l'air* signifié par *e;* le troisième *le sel* expliqué par *o;* le quatrième *l'eau* qu'ils appellent *i;* le cinquième *la terre* qu'ils nomment *u.* »

Dans sa cosmogonie linguistique, Foigny emploie les consonnes comme principes différenciateurs, comme signe et symboles des qualités, comme adjectifs. Il se donne ainsi, en une longue page, des joies de démiurge à composer son univers par la diversification graduelle de ses cinq éléments très telluriens. « Pour faire les distinctions individuelles, ils appliquent des consonnes qu'ils ont en bien plus grand nombre que les Européens (autre cri de triomphe hébraïque). Chaque consonne signifie une qualité qui convient aux choses signifiées par les voyelles : ainsi B marque clair; C, chaud; D, désagréable; F, sec; X, froid; L, humide; S, blanc; N, noir; T, vert; P, doux; Q, plaisant; R, amer; M, souhaitable; G, mauvais; Z, haut; H, bas; I consonne, rouge; A, joint avec i, paisible; suivant ces explications, ils forment si parfaitement leurs noms qu'en les entendant on conçoit aussitôt l'explication et la définition de ce qu'ils nomment. Ils nomment les étoiles *Aeb*, mot qui explique leur composition de feu et d'air avec la clarté, ils appellent le soleil *Aab*, les oyseaux *Oef*, marque de leur solidité et de leur matière aérienne et sèche, l'homme *Uel*, qui signifie sa substance partie aérienne, partie terrestre, accompagnée d'humidité et ainsi des autres... »

1. Ne voyons dans cette seconde forme (*uf* = travailler) aucune intention humoristique, aucun sourire : Foigny est la gravité même et n'accuse dans son livre aucun sens du comique. Il est d'un naturel uniquement véhément ou mélancolique.

« Aussitôt qu'ils prononcent un mot, ils connaissent la nature de ce qu'il signifie : comme dire une pomme douce et désirable, ils écrivent *Ipm;* un fruit mauvais et désagréable, *Ird.* Je ne puis expliquer tous les autres secrets qu'ils comprennent et qu'ils expliquent dans leurs lettres. Les verbes sont encore plus mystérieux que les noms; par exemple, ils écrivent et prononcent *af* pour aimer; *a* signifie le feu et *f* signifie la sécheresse que cause l'amour. Ils disent *la* pour signifier j'ayme, marque l'humidité actuelle qui se rencontre dans l'amour; *pa*, tu aymes, signe de la douceur de l'aymant; *Lla*, nous aimons; la multiplication *Ll* signifiant le nombre des personnes. *Oz* signifie parler; la lettre *O* marque le sel dont vos discours doivent être assaisonnez; *z* signifie l'élévation et la compression des poulmons qui sont requises pour former des paroles. » Ainsi ce sémantisme littéral, qui a pu nous sembler un instant préfigurer le symbolisme vocalique de Rimbaud, dégénère-t-il vite en puérilité pédante et futile de collégien en mal d'originalité. L'idée, cependant, demeure intéressante, elle peut même recéler une réelle fécondité, mais elle a le tort, ou l'infortune, de se heurter trop vite aux obstacles, aux prosaïsmes de la réalisation, lesquels en font apparaître sans ménagements les limites et la pauvreté effective. Ainsi loue-t-il ses Australiens presqu'autant que de leur éloquente ingéniosité et de leur concision surprenante, de leur riche système consonantique (amplification, certainement, dans l'esprit de Foigny, du système hébraïque déjà riche). « Ils ont trente-six consonnes, dont vingt-quatre sont très remarquables, ce sont de petits traits qui environnent les points et qui signifient ce qu'ils veulent dire par la place qu'ils occupent... » L'écriture est admirée à l'égal de la structure interne de la langue, sans que l'auteur et inventeur sente bien lui-même la différence qui toujours a séparé la lettre de l'esprit. Dans l'édition originale de sa Terre Australe, Foigny avait « reproduit » son système australien d'écriture par traits et par points. Les points — qui ne sont autres que les points employés (tardivement) par les commentateurs et éditeurs des textes hébreux — servent à la notation des voyelles. « Ils n'ont que des points pour expliquer leurs voyelles, et ces points ne se distinguent que par leur situation. Ils ont cinq

places, la supérieure signifie l'A, la suivante l'E, etc., et, bien qu'il nous semble que la distinction en soit assez difficile, l'habitude qu'ils en ont la leur rend très commune... »

Ces remarques sur l'écriture font corps avec le reste de l'exposé, elles sont mises sur le même plan (ou le paraissent) que les réflexions sur le fond de la langue, interrompant celles-ci et les fragmentant fâcheusement, au lieu de remplir la fonction qui leur appartenait, celui de notations préliminaires, de simple introduction. C'est d'autant plus fâcheux que Foigny semblait, dans cet effort de rénovation morphologique et syntaxique total, s'être affranchi des servitudes linguistiques du vieux monde à la seule exception de la notion d'infinitif — inutile ici — qui s'est subrepticement imposée à lui. Mais c'est moins par un lien important avec la tradition qu'il est arrêté, que par une impuissance, d'origine surtout professionnelle, à étendre son invention à tous les aspects de son sujet : c'est la modeste et prosaïque écriture, et non la syntaxe ou la logique, qui est sa pierre d'achoppement; Foigny, inventeur de la langue du silence, a proféré deux ou trois mots inconsidérés ou superflus, il laisse apparaître au dernier instant sa toge de régent à l'école de Morges et, au moment où il va franchir le seuil de la gloire créatrice, reste, un peu piteusement, pris par le bout de la manche.

Peut-être se fût-il, au fond, accommodé de cette sortie manquée, car le rôle qu'il tient un instant sans défaillance ne pouvait le conduire qu'à la plus brève et à la plus fugitive des réussites. Les données ingénieuses du problème qu'il s'est fixé comportent dans leur essence un élément, vite manifeste, d'impossibilité. D'une part, en effet, les cinq principes, figurés par les voyelles (air, feu, eau, terre et sel), ne sauraient que fournir des combinaisons expressives de base fort rudimentaires, puisque, dans la conception monosyllabique (cependant diphtonguée : aeb, uel) de l'auteur, ne pourraient intervenir au maximum, pour un objet quelconque, que deux éléments explicatifs fondamentaux. Souvent, d'ailleurs, ces deux éléments explicatifs risqueraient de ne pas s'accorder, et leur combinaison, quand elle ne contiendrait pas une contradiction, engendrerait la confusion. (En quoi l'oiseau *oef* est-il un composé sec, de *sel* et d'air? Pourquoi ne serait-il pas aussi bien *uec*, composé « chaud » de « terre et d'air »,

etc., etc...) D'autre part, chose au moins aussi inquiétante, cette nature uniquement combinatoire de la langue australienne, conduirait, si l'on voulait atteindre un degré élevé de signification ou d' « explication » par l'emploi raisonné des consonnes, à un nombre déconcertant de combinaisons.

Peut-être Foigny a-t-il pressenti à quels chiffres astronomiques aboutiraient les calculs de ceux de ses lecteurs qui appliqueraient ses principes à la lettre, lorsqu'il a eu la sagesse de limiter aux seuls monosyllabes les formations de mots; mais, même ainsi, et en admettant comme lui des monosyllabes diphtongués (*aeb*, *uel*, *oef*), on parvient à des nombres impressionnants, dépassant infiniment ceux qui expriment la richesse lexicologique de nos langues modernes les mieux pourvues[1]. Or, l'insuffisance sémantique de la base vocalique rendrait nécessaire, en bonne logique (surtout chez des Australiens philosophes, attachés avant tout à pénétrer jusqu'au cœur des choses et à ne rien laisser dans l'indétermination), le recours à un nombre très grand de ces possibilités combinatoires du système consonantique, de sorte que la dépense d'énergie cérébrale exigée par ce méticuleux et perpétuel effort d'analyse, ainsi que par le simple mais prodigieux effort de mémoire indispensable au maniement d'une langue aussi chargée de précisions, serait de nature à ébranler les plus formidables santés. En réalité, aucun homme normalement constitué ne serait en mesure de résister à un

1. En ne considérant que les combinaisons les plus simples : 1. Voyelles seules et voyelles géminées, sans consonnes; 2. Voyelles, plus une consonne initiale; 3. Voyelles, plus deux consonnes; 4. Voyelles, plus trois consonnes, on arrive aux résultats suivants :

2. Pas de cons. : 25 combinaisons (a, ao)

3. 1 cons. : $25 \times 36 \times 2 = 1800$ combinaisons (bao, aob)

4. 2 cons. : *a)* 2 cons. initiales : $36^2 \times 25$ (bc ao) $= 1296 \times 25 = 32.400$

b) 2 cons. finales : $36^2 \times 25$ (ac be) $= 1296 \times 25 = 32.400$

c) 1 cons. init. / 1 cons. fin. : $36^2 \times 25$ (baoc) $= 1296 \times 25 = 32.400$

5. Trois consonnes : bcdao, aobcd — $36^3 \times 25 \times 2 = 2.332.800$

bcaod, baocd / daocb, dcaob — $36^3 \times 25 \times 2 \times 2 = 4.665.600$

toutes ces opérations donnant un total de 7.087.425 combinaisons, plus de 7 *millions* de mots possibles, alors que l'anglais qui est une des langues les plus riches du monde ne compte pas 30.000 mots pour le vocabulaire normal (il y a à peine ce nombre dans l'*Oxford Concise Dictionary*), et le français d'usage normal, avec les termes techniques et savants, les plus courants ne dépasse guère 20.000 mots.

pareil surmenage. Ce langage scientifique idéal non seulement trop chargé, avons-nous dit, de précisions, mais complètement dénué d'éléments sensibles, d'onomatopées et d'images, complètement dénué aussi de ces éléments amorphes qui ont leur utilité dans le langage, puisqu'ils lui apportent du volume et du corps, dépasserait l'humanité, et Foigny a peut-être senti qu'il ne pourrait pas tenir la gageure. Il a préféré s'abtenir de pousser plus loin sa description, s'abstenir surtout de composer même quelques phrases très simples, qui eussent mis sa puissance d'attention à rude épreuve; qui lui eussent démontré peut-être que les constructions de la pure logique sont difficilement compatibles avec l'expression de la vie. Foigny, comme Leibnitz, mais de manière tout autre, a cherché à créer une langue susceptible d'une absolue généralisation; comme Leibnitz, mais autrement, il s'est heurté à l'indocilité finale d'une matière trop uniquement abstraite. Sa langue australienne n'eût été viable que si, fidèle jusqu'au bout à la nature quasi-biologique et à la forme « arborescente » qu'elle décèle à l'origine, elle eût pu pousser des racines dans le réel, s'y gonfler de sucs nourrissants au lieu de se dessécher si vite en ramifications sans sève et tendues vers un air irrespirable. L'androgynisme linguistique n'aboutit qu'à une promesse avortée, qu'à une auto-stérilisation. La philosophie grammaticale de Foigny ne le conduit, en fin de compte, qu'à une grammaire du mutisme, qu'à un art raisonné de mettre au silence la raison. Foigny est le pionnier hardi et sagace que sa mauvaise étoile ne conduit, après de beaux efforts, qu'à des impasses. Il est curieux que, sur ce point très particulier, le mouvement de sa pensée offre un parallélisme si étroit avec le développement de sa métaphysique australienne qui, après les longues et répétées méditations du *Hab*, ne conduit ses vieillards qu'à un morne et inéluctable désespoir.

É. Pons.

L'INFLUENCE DE LESAGE
SUR SMOLLETT

Smollett se modela sur les romans d'aventures publiés par son prédécesseur, Daniel Defoe, et son contemporain, Henry Fielding, aussi bien que sur les romanciers espagnols, mais surtout sur *Gil Blas*. En effet, dans la préface de *Roderick Random*, il reconnaît publiquement sa dette envers l'auteur français, en nous disant : « Les feuilles suivantes, je les ai modelées sur son plan, prenant la liberté pourtant de m'éloigner de lui dans l'exécution là où j'ai pensé que ses situations étaient un peu communes, extravagantes, ou bien particulières aux pays dans lesquels les scènes se déroulent. » Certes, personne ne songe à contester à Smollett une originalité qui est évidente; ce n'est pas la question. Les affinités avec *Gil Blas* n'en sont pas moins nombreuses, comme nous voudrions le montrer.

*
* *

Random, tout comme Gil Blas, raconte une vie pleine de toutes sortes d'aventures qu'il a eues, qu'il a entendu raconter : aventures de brigands, de femmes légères, de politiciens corrompus, de gens malhonnêtes et de parvenus. La vie des deux héros n'a été qu'une succession de malchances ou de succès, et un enchaînement de circonstances adverses ou heureuses; avec cette différence que, dans la vie de Gil Blas, la transition du malheur au bonheur se fait si soudainement qu'il en résulte une invraisemblance manifeste.

Smollett a évité cette rapidité dans le changement de fortune pour avoir l'occasion d'exciter notre indignation contre les vices des gens malhonnêtes ou méchants. Les accidents

fâcheux de Gil Blas le laissent si peu de temps dans la détresse, que nous n'avons pas le temps de le plaindre et qu'il n'a pas lui-même le temps de connaître la vraie calamité; il nous fait même cet aveu : « La fortune ne m'avait pas plustot renversé qu'elle me relevait. »

Tous les deux ont quitté leur ville natale dans leur jeune âge, et ils ont eu pour compagnons l'un Fabrice et l'autre Strap : tous deux leurs concitoyens; d'abord barbiers, ensuite valets. Notre Espagnol se montre arrogant envers Fabrice, lorsqu'il devient le confident du duc de Lerme, et l'Écossais l'est aussi envers son barbier Strap, quand il se trouve à Londres en compagnie de gens qu'il considère comme des gens d'élite.

Gil Blas, aussi bien que Random, a appris la médecine, et ils ont même pratiqué pendant quelque temps cette profession. Du chirurgien Random, on peut dire qu'il exerce sérieusement son art, tandis que Gil Blas n'est qu'un charlatan, qui ne fait que saigner les gens au point de les faire mourir[1].

Tous les deux, après une vie tourmentée, ont eu une destinée heureuse; ils trouvent le bonheur dans une vie retirée, dégoûtés de la vanité, de l'orgueil, des grandeurs, de la débauche, et convaincus qu'après tout, le véritable bonheur réside dans l'honnêteté, la modestie, la sincérité et dans une carrière productive utile aux humains.

*
* *

Mais ce que Smollett a surtout emprunté à Lesage, ce sont les épisodes qu'il a intercalés dans son roman. On dirait que pour chaque épisode du roman de Lesage il a essayé de trouver un équivalent.

Des faux moines : Lesage cite le cas de Raphaël qui s'introduit dans l'ordre des Chartreux où, gagnant la confiance de ses confrères, il fut nommé Père procureur; puis, peu après, il disparut avec la caisse, suivi de son complice Lamela[2]. Smollett raconte l'histoire du capucin Balthasar, qui vola Random et le laissa dans un pays inconnu sans un sou : ce

1. *Gil Blas*, livre II, ch. III-V.
2. *Gil Blas*, livre X, ch. VI.

qui le força à s'engager dans l'armée française qui faisait la guerre contre les Anglais et où il connut grande misère.

Des profiteurs n'ont pas manqué d'extorquer de l'argent à nos deux héros dès leur départ de leur ville natale. Gil Blas fut volé par son restaurateur, Torcuelo, sur le prix de ce qu'il avait consommé, et, en outre, par le conseil que le restaurateur lui donna de vendre sa mule pour un prix ridicule. Random fut aussi volé par un aubergiste qui était en même temps maître d'école, et qui paraissait tellement désintéressé que le jeune Écossais et son compagnon, Strap, crurent que le restaurateur ne leur ferait même pas payer la note : le lendemain, ils revinrent de leur illusion en voyant que l'escroc leur demandait un prix exorbitant « qu'ils furent forcés de payer ».

Des parasites tels qu'on en trouve dans toutes les villes et qui, dès qu'un étranger arrive, se glissent auprès de lui pour « s'emplir le ventre à ses dépens[1] », se trouvent aussi sur le chemin de nos jeunes voyageurs. Gil Blas est abordé par un individu qui se met à le célébrer comme s'il était la huitième merveille du monde, et qui, ensuite, s'assied à sa table et s'invite lui-même à participer au dîner du pauvre garçon[2].

Random, en arrivant à Londres, est accosté par un homme bien habillé qui lui demande si ce n'est pas lui qui a perdu une pièce d'une demi-couronne qu'il vient de ramasser sous ses yeux. Le jeune Écossais lui répond que non : et, là-dessus, l'autre l'invite à venir boire un coup, puisqu'ils ont vu la pièce en même temps. Random accepte et l'inconnu, qui avait l'air très correct, se trouve n'être qu'un parasite, qui, avec l'aide de compères, dépouille aux cartes Random, le laissant dans cette grande ville sans argent et sans protection. Smollett a placé dans son roman un certain nombre de ces parasites. Quand Banter voit Random découragé à cause de sa situation matérielle, il l'assure qu'il y aurait « mille manières de vivre dans une ville sans fortune, lui-même ayant subsisté des années entièrement de son esprit ». Après cette déclaration il l'amène dans un tripot pour lui indiquer une

1. *Roderick Random*, ch. XLIII, XLIV.
2. *Gil Blas*, livre I, ch. II.

façon de vivre sans travailler[1]. — Melinda, qui pose pour une femme riche afin d'attirer les galants qui voudraient l'épouser, ne fait que les escroquer aux cartes en trichant, et c'est en commentant cet incident que Smollett nous fournit le témoignage suivant sur la société d'alors. « Tricher aux cartes, loin d'être considéré comme déshonorant dans le grand monde, était regardé comme l'honorable indication d'un génie et d'une dextérité supérieurs[2]. »

Lesage ne nous fournit qu'un seul cas de parasites vivant de cartes : don Abel, qui ne reste dans une ville que jusqu'au jour où on le surprend à tricher; il s'en va ailleurs pour recommencer[3].

Des épisodes où il est question de pirates se retrouvent dans les deux romans. Dans celui de Lesage nous trouvons l'aventure de Raphaël et de ses trois compagnons qui ont été capturés par des corsaires d'Alger, et l'ont mis au service du pacha Soliman où Raphaël a une aventure amoureuse avec la jolie Farrukknaz, la favorite du pacha. Random, pendant qu'il fuyait les ressentiments des hommes de Sir Timothy, eut le malheur de tomber dans les mains de pirates qui le prirent pour un espion et le menacèrent de le tuer : ils se préparaient à le jeter à la mer et ils l'auraient fait, si quelques-uns d'entre eux n'avaient réfléchi aux conséquences de cet acte; dans le cas où ils auraient été pris plus tard, ils n'avaient à attendre aucune pitié de la justice. Ils se contentèrent de le piller; après quoi ils le débarquèrent[4].

Des épisodes de bandits Lesage en cite, certes. Il décrit la troupe organisée qui vivait dans un souterrain et pratiquait la plus scrupuleuse honnêteté parmi ses membres. Ceux-ci vivaient ensemble comme des seigneurs. A un de leurs banquets leur capitaine propose que chacun raconte son passé et les circonstances qui les ont poussés à se faire brigands; leurs récits nous révèlent qu'ils étaient des gens plus ou moins instruits, et quelques-uns d'entre eux, même, de bonne famille. Par l'histoire de leur vie, Lesage semble vouloir at-

1. *Roderick Random*, ch. LII.
2. *Roderick Random*, ch. XLVII.
3. *Gil Blas*, livre X, ch. X.
4. *Roderick Random*, ch. XLI.

tirer notre attention sur ce fait que bien des gens deviennent criminels parce qu'ils sont poussés par l'injustice qu'ils ont subie de la part d'une société corrompue.

Souvent, en effet, en rapportant les improbités de ses personnages, il nous laisse sur l'impression que les gens considérés comme bons ne le sont qu'à moitié, et que les gens méchants ne sont qu'à moitié méchants.

Smollett, pour ne pas manquer au plan de Lesage, nous représente Random attaqué deux fois par des brigands[1]. Il y a une différence, cependant, entre les bandits espagnols et les bandits anglais. Les premiers sont rusés et hâbleurs, les seconds sont plus brutaux et plus téméraires : aussi peut-on dire que les scènes de Smollett sont plus réalistes que celles de Lesage.

S'il y a une chose sur laquelle et Lesage et Smollett ont insisté, c'est la corruption de l'État et la mauvaise justice. En effet, bien des désagréments que Random et Gil Blas durent endurer ont été la conséquence directe de cette situation générale. La majorité des malfaiteurs et des bandits qui donnèrent beaucoup de mal à nos deux voyageurs n'auraient pas existé si la propriété, dans ces pays, n'était pas sapée par l'extravagance des gouvernants. La vie était chère, les impôts étaient lourds, rien ne se faisait sans licence et permissions, et ces licences et permissions coûtaient cher : d'où charges pesantes pour les contribuables et les consommateurs. Le duc de Lerme vendait des monopoles, soit pour en profiter lui-même, soit pour en faire profiter ses partisans ou ses hommes qui n'étaient pas payés mais à qui il donnait la possibilité de gagner de l'argent par des voies obliques. Gil Blas a vendu le monopole des drogues, et à cette occasion il nous dit très sincèrement : « Peu de jours après, je [mon client] renvoyai avec des patentes qui lui permettaient de tromper le peuple exclusivement dans le royaume d'Espagne[2]. » Un valet d'un duc, le laquais d'un secrétaire d'un duc, la suivante de la nourrice d'un prince, et d'autres gens de cette espèce pouvaient vous rendre de grands services et vous procurer même une

1. *Roderick Random*, ch. VIII, IX, X, LIV.
2. *Gil Blas*, livre VIII, ch. IX.

sinécure lucrative, contre argent. Le seigneur Chinchilla, un vieux militaire, tâche d'obtenir une pension. Il est obligé de passer pour l'oncle de la señora Sirena, qui engage son amant, don Calderon, à lui servir une retraite. Le capitaine fut gratifié d'une pension de trois cents pistoles, dont il donna deux tiers à la fille qui avait fait la commission[1]. Lord Frizzle fait de son valet de chambre, Weazel, un capitaine de l'armée anglaise, parce que celui-ci accepte de se marier avec sa maîtresse[2]. Il y a un certain nombre de cas dans *Roderick Random* où des gens s'achètent des charges dans l'armée ou d'autres sinécures, et dans *Gil Blas* nous trouverons le bandit Rolando qui, pour éviter l'oisiveté, s'offre ainsi une charge d'alguazil[3].

La justice est pire que tout. S'il y avait eu une stricte justice, Random aurait pu retourner à Londres après avoir été volé et frappé par l'équipage du bateau sur lequel il était engagé. Il ne l'a pas fait, parce qu'il savait que la raison du plus fort est toujours la meilleure et qu'il risquait encore d'être condamné, s'il avait l'audace de se plaindre de l'injustice et de la brutalité de ses supérieurs. Gil Blas, toutes les fois qu'il a été en prison, a été arrêté sans raison, et quand on l'emprisonna dans la tour de Ségovie, on ne le jugea même pas, et on lui confisqua toute sa fortune. Les exemples d'une justice défectueuse sont si nombreux qu'on n'a que l'embarras du choix. Après que Random et Jackson eurent été volés par un groupe de prostituées qui payaient les juges pour être protégées, ils furent amenés devant un juge qui, sans savoir de quoi il s'agissait, fut sur le point de les condamner à mort. Un des bandits, faisant un discours, déclare : « Tous les hommes aiment à s'approprier le bien d'autrui... Pour les gens de la justice, je n'en parlerai point ; on n'ignore pas ce qu'ils savent faire. Il faut pourtant avouer qu'ils sont plus humains que nous : car souvent nous ôtons la vie aux innocents, et eux quelquefois la sauvent même aux coupables[4]. »

La police va de pair avec la justice, et les policiers dépouillent les gens non moins que les bandits. Gil Blas étant

1. *Gil Blas*, livre VII, ch. XII.
2. *Roderick Random*, ch. XII.
3. *Gil Blas*, livre III, ch. II.
4. *Gil Blas*, livre I, ch. V.

soupçonné d'avoir fait partie d'une bande de voleurs est mis en prison; mais, après qu'il est acquitté, on ne lui rend pas l'argent qu'on lui avait pris lorsqu'on l'avait arrêté, et par-dessus le marché on garde ses bons habits qu'on remplace par une vieille souquenille[1].

Les prisons étaient alors d'une saleté repoussante, administrées de telle manière que ceux qui en sortaient étaient plus dépravés qu'en y entrant. Ajoutons qu'elles abritaient bien des pensionnaires qu'on avait jetés là sans aucune raison; tandis que d'autres, qui auraient dû y être, roulaient carrosse et occupaient les plus hauts postes du royaume.

Dans la tour de Ségovie, Gil Blas fut laissé dans une cellule obscure, couché sur la paille, avec une nourriture immangeable, et sans la permission de voir un être humain. Heureusement, le gouverneur de la prison, qui l'avait connu, lui vint en aide et lui donna une autre cellule, ce qui le sauva de la mort. Random, ne pouvant payer ses dettes, fut enfermé à Marshalsea, où il se trouva au milieu d'un groupe d'hommes si pauvrement vêtus qu'ils étaient, pour ainsi dire, à peu près nus. Ce qu'il décrit ne semble pas être un emprunt à Lesage, car en réalité les prisons d'Angleterre étaient si misérables qu'un peu plus tard un mouvement d'opinion tenta de supprimer les abus dont étaient victimes des gens qui ne pouvaient ni se défendre, ni même protester. Le philanthrope John Howard voua sa vie à la visite des prisons et les efforts de ces braves gens, comme lui, eurent un tel résultat que plus tard l'opinion publique trouva qu'on faisait des prisons trop agréables, et que leurs pensionnaires étaient mieux logés et mieux nourris qu'ils ne l'avaient jamais été avant d'y entrer.

La société qui nous est décrite est semblable dans les deux romans. Les critiques espagnols ont trouvé que Lesage avait volé son *Gil Blas* à un Espagnol, puisque ce livre présente adroitement tous les détails de la société espagnole de cette période. Les critiques français avaient répondu que c'est bien la société française que notre écrivain a dépeinte. La vérité est que probablement la société de ce temps était assez semblable dans tous les pays. En tout cas, l'état de la société en Angle-

1. *Gil Blas*, livre I, ch. III.

terre, à cette époque, n'est pas différent — au moins pour une certaine classe.

Des cafés où l'on s'attable pour que chacun montre son esprit ou plutôt sa bêtise; des restaurants où on va en bande et où l'on est servi dans de petites salles par ses propres serviteurs qui vous suivent partout; des querelles pour des amours ou pour des futilités, qui finissent par des duels où il y a souvent des morts; les messieurs et leurs dames portés en ville dans leurs chaises et accompagnés de leurs hommes chargés de les protéger; les voyages en carrosse escorté par des gens armés, mais qui souvent ne peuvent pas empêcher les attaques des brigands; les jeunes gens de qualité n'ayant d'autre occupation que de faire la cour aux dames et de passer leur temps dans la débauche, méprisant tout travail utile et surtout le commerce, contre lequel ils ont des préjugés; les hommes qui ont perdu leur fortune cherchant des sinécures ou de riches héritières, — voilà la société que nous peignent ces deux romans.

*
* *

Outre les épisodes, Smollett a choisi des personnages semblables à ceux de Lesage. Parmi ses portraits de politiciens qui ont l'air très obligeants mais qui ne pensent jamais à tenir leurs promesses, Lesage offre un évêque qui a quelque crédit à la cour, mais qui voudrait bien persuader qu'il en a beaucoup davantage. Il fait des offres de services à tout le monde, et ne sert personne[1].

Smollett nous donne le portrait du dégénéré Earl of Stratwell qui promet à Random de le faire bientôt secrétaire d'ambassade, mais pour l'instant il ne manifeste que trop ses inclinations vicieuses. S'apercevant de l'indignation de Random, le politicien dénaturé prétexte qu'il ne s'agit que d'une épreuve pour s'assurer de la pureté des mœurs du jeune homme. Mais il tombe en admiration devant sa montre; si bien que celui-ci la lui donne comme marque de reconnaissance pour la position qu'il allait lui offrir. Random n'eut pas la situation; en revanche, il donna encore une bague pré-

1. *Gil Blas*, livre IV, ch. VIII.

cieuse à Lord Straddle, pour lui avoir recommandé l'Earl Stratwell[1].

Nombreux sont les portraits d'hommes de lettres, et de protecteurs d'hommes de lettres dans ces deux romans. Lesage et Smollett sont bien d'accord pour penser que ce ne sont pas toujours les gens qui ont du mérite qui réussissent dans la vie et que le plus souvent ceux qui parviennent à des postes importants les doivent à leur heureuse étoile, bien qu'ils ne cessent d'attribuer leur succès à leur propre mérite. Nos deux auteurs, comme s'ils s'étaient entendus, ont voulu illustrer cette vérité en montrant les difficultés que les écrivains rencontrent sur leur route. On voit bien que tous les deux ont fait de fâcheuses expériences en tâchant de publier leurs œuvres ou de les faire représenter sur la scène. Nous voyons dans *Gil Blas* comment les auteurs sont traités par des acteurs arrogants et des actrices qui, très souvent, obtiennent leurs rôles dans les théâtres par la complaisance qu'elles ont montrée à un homme influent, plutôt que par leur talent. Petro de Moya est humilié par les acteurs attablés en une scène d'orgie dans la maison d'une actrice[2]. D'un autre côté, il attire notre attention sur certains auteurs qui reçoivent plusieurs pensions et se croient du génie pour avoir compilé un certain nombre de livres[3], et ce sont pourtant des auteurs de ce genre qui médisent d'autres écrivains bien supérieurs à eux, afin de se faire passer pour de rares génies. C'est le cas de l'individu qui se trouve auprès de l'Université de Salamanque et qui critique tous ses collègues[4].

Puis Lesage dénonce l'esprit superficiel des critiques qui ne sont très souvent que des perroquets, répétant ce qu'ils ont entendu, et jugeant tout au nom des principes qui ont été formulés par d'autres. Le goût du public est plein de préjugés et de partialité : s'il porte un jugement, c'est seulement pour montrer qu'il est d'accord avec ceux qui passent pour connaisseurs en matière de littérature[5].

1. *Roderick Random*, ch. LI.
2. *Gil Blas*, livre III, ch. XI.
3. *Gil Blas*, livre X, ch. XII.
4. *Gil Blas*, livre IV, ch. VI.
5. *Gil Blas*, livre X, ch. V.

Smollett ne parle pas souvent des injustices auxquelles les auteurs sont en proie; il lui advient de le faire cependant et sa plus longue digression, qui occupe presque trois de ses chapitres, est consacrée à cette constatation. C'est l'histoire du vieil auteur Melopoyn que Random rencontre en prison dans un état pitoyable. Il raconte comment on se moqua de lui en divers endroits[1].

La profession de docteur n'est pas négligée non plus. Du temps de nos auteurs, les docteurs recevaient une partie de l'instruction nécessaire à leur profession, non dans les facultés, mais chez des docteurs qui les prenaient pour assistants. Lesage semble avoir peu de confiance dans les docteurs, qu'il regarde comme des charlatans : nous trouvons des exemples chez les médecins de Valladolid, le docteur Sangrado en tête, qui avec leurs théories faisaient mourir les gens et les escroquaient sans aucune vergogne[2]. Il y a aussi les expériences que lui-même a faites lorsqu'il a été entre les mains de docteurs pendant sa maladie : ce qui montre encore plus clairement comment ils nous abusent pour nous voler[3].

Smollett n'a pas les préjugés de Lesage contre la médecine, car lui-même fut chirurgien. Il trace cependant des portraits de docteurs, fonctionnaires d'État, qui peuvent passer pour des échantillons d'inconscience et de chicane. Ce sont les juges qui examinent Random avant qu'il soit engagé comme chirurgien dans la marine. Ils se disputent entre eux et posent toute sorte de questions stupides, parmi lesquelles nous pouvons noter celle-ci : « Si dans un combat naval un homme vous est amené la tête emportée, que ferez-vous[4]? »

Outre les malhonnêtetés des docteurs, Smollett nous parle du charlatanisme des apothicaires. Lavement ne dépensait pas beaucoup pour les médicaments qu'il vendait. Il préparait les ordonnances des docteurs, bien qu'il n'eût dans sa pharmacie aucun des produits indiqués dans l'ordonnance[5].

Des observations sur les professeurs révèlent que Lesage,

1. *Roderick Random*, ch. LXI-LXIV.
2. *Gil Blas*, livre II, ch. III-V.
3. *Gil Blas*, livre VII, ch. XVI.
4. *Roderick Random*, ch. XVII.
5. *Roderick Random*, ch. XIX.

sans avoir été lui-même professeur, a cependant découvert un des principes fondamentaux de l'éducation : car ce qu'il en dit peut nous montrer qu'un professeur ne doit être ni trop sévère — car dans ce cas il est haï; ni trop faible — car dans ce cas il n'est plus respecté. En outre, il croit qu'en grande partie c'est l'éducation qui rend un homme bon ou mauvais et qui fait les assises solides d'un pays. Les passages qui concernent les professeurs sont nombreux. Les parents du capitaine des bandits, Rolando, n'avaient pas permis aux précepteurs d'être stricts avec l'enfant. Rolando atteste : « Il arriva même un jour que je m'égratignai moi-même ; puis je me mis à crier comme si l'on m'avait écorché : ma mère accourut et chassa le maître sur-le-champ, quoiqu'il protestât et prît le ciel à témoin qu'il ne m'avait pas touché. Je me défis ainsi de tous mes précepteurs, jusqu'à ce qu'il vînt s'en présenter un tel qu'il me fallait... Il aimait les femmes, le jeu et les cabarets : je ne pouvais être en meilleures mains[1]. » Rolando avec une telle éducation finit par se faire brigand. Après le discours du capitaine, le lieutenant des bandits se leva. Il déclara qu'il avait reçu une éducation tout opposée à celle de Rolando, mais qu'elle avait produit le même effet. Ses parents, de vraies brutes, le fouettaient et le maltraitaient tant qu'enfin il se sauva de la maison et alla rejoindre des gueux ; de là il monta peu à peu en grade, si l'on peut dire, et devint le lieutenant de la fameuse bande[2]. Le malfaiteur Raphaël, de son côté, avait quitté l'orphelinat parce que les moines étaient trop sévères quand il ne savait pas son latin parfaitement bien[3].

Smollett raconte la brutalité du maître de Random qui, au lieu d'être content que son élève travaillât bien, faisait tout son possible pour le laisser dans l'ignorance. Des descriptions de la cruauté des précepteurs et des maîtres d'école se rencontrent assez souvent, on le sait, dans les romans anglais.

Les prêtres et les moines paraissent aussi, et sont souvent de bons picaros. Ce sont des gens qui mangent bien, boivent bien et pratiquent l'abnégation moins encore que les laïcs.

1. *Gil Blas*, livre I, ch. v.
2. *Gil Blas*, livre I, ch. v.
3. *Gil Blas*, livre V, ch. i.

On peut citer le gros chanoine Gil Perez, l'oncle de Gil Blas. C'est un homme simple sans beaucoup d'instruction, mais il semble avoir bon cœur (I, 1). L'archevêque de Grenade, exemple d'esprit superficiel (VII, 3-4). Le licencié Louis Garcias, curé de Gabie, personnification de l'ingratitude et du manque de sincérité (VII, 5); les cruels moines qui maltraitent les orphelins (V, 1); l'évêque politicien, portrait d'un vrai hypocrite (IV, 8). Les membres du clergé qui occupent des situations importantes les obtiennent comme des faveurs politiques, et non comme la récompense de leur mérite.

Smollett nous présente le prêtre écossais de Boulogne, un fanatique catholique qui est un grand propagandiste du catholicisme, mais a l'air de se soucier peu de ce que Dieu exige de nous, c'est-à-dire l'intégrité et la magnanimité. Il recommande à Random un individu par qui notre héros a été volé[1]. Sur les bâtiments de guerre, il y a des officiers catholiques et protestants qui se querellent et se haïssent à cause de leur religion, mais qui, à part cela, n'ont aucun zèle religieux.

Des officiers sont passés en revue, et on nous les montre comme des matamores qui se vantent fort de leurs actes héroïques.

Dans *Gil Blas*, nous faisons connaissance avec le capitaine Chinchilla. « Il me conta », dit Gil Blas, « dans quelles occasions il avait laissé un œil à Naples, un bras en Lombardie et une jambe dans les Pays-Bas. Ce que j'admirais dans les relations de batailles et de siège qu'il me fit, c'est qu'il ne lui échappa aucun trait de fanfaron[2] ».

Smollett nous fait le portrait de quelques matamores. Il y a d'abord Weazel, qui commence par faire le brave et prononce des paroles belliqueuses. On comprend pourtant que c'est un poltron en vertu de ce proverbe : « les chiens qui aboient ne mordent point », et on décide de lui jouer un tour. On demande à quelqu'un de se déguiser en bandit et d'attaquer la diligence. Tous les voyageurs font appel au capitaine pour les défendre; mais il se contente de se cacher sous les jupes de sa femme[3]. Une scène semblable, avec un autre capitaine fanfa-

1. *Roderick Random*, ch. XLII, XLIII.
2. *Gil Blas*, livre VII, ch. XII.
3. *Roderick Random*, ch. XII.

ron, se passe pendant que Random est en route pour Bath. Cette fois, les voyageurs sont vraiment attaqués par des brigands, mais le capitaine ne bouge pas, et c'est Random qui sauve tout le monde[1]. Le plus intéressant matamore est le général, qui avait fait très peu de service et qui devait son avancement non à ses capacités, mais à des partisans politiques. Il se vantait ni plus ni moins d'avoir pris part à tous les grands combats depuis la Révolution. Pendant une conversation, il arrive qu'il mentionne le mot « épaulement ». Un monsieur qui le savait fanfaron notoire lui demande ce que veut dire ce mot? Il répond qu'il n'a vu cela qu'une seule fois : c'était lorsqu'on avait pris Namur par épaulement. Le monsieur demanda encore une définition de l' « épaulement ». Le vantard, ne sachant que répondre, se fâche et quitte la compagnie en disant : « Je vous montrerai cela quand Sa Majesté m'ordonnera de le faire[2]. »

*
* *

En résumé, les deux auteurs ont eu le même but. En choisissant le roman picaresque avec ses abondantes digressions, ils ont voulu nous offrir une expression littéraire qui présentât tout à la fois des incidents comiques ou tristes, des histoires intéressantes, des événements historiques, des observations sur la nature humaine, des réflexions sur la vie, des expériences communes aux hommes et aux femmes, qui nous permettent de mieux connaître le monde. Ils ont atteint la vérité humaine à travers la peinture de la vie de leur temps.

Alexandre LAWRENCE.

1. *Roderick Random*, ch. LIV.
2. *Roderick Random*, ch. XLV.

MALLARMÉ EN ESPAGNOL

I

Réflexions préliminaires

Les notes ci-après sont loin, assurément, d'épuiser le sujet. Je crois seulement n'avoir omis aucune traduction importante. La plupart de ces renseignements, je les dois à l'obligeance de M. Enrique Diez-Canedo. Quant aux omissions, je n'en réponds que dans la mesure où il est juste d'en assumer la responsabilité, étant donnée l'insuffisance de répertoires bibliographiques, surtout dans la littérature moderne.

Au temps où le dernier des plumitifs de France se croyait le droit de railler Mallarmé, il y avait des mots qui couraient les salles de rédaction, du goût de celui-ci, que rapporte Poizat : « Il a un Henry de Régnier au plafond, c'est pourquoi il est Mallarmé pour la lutte. » Or, la propension au calembour est endémique en espagnol. Par moments, il semble même qu'elle tende à s'élever à la catégorie de tradition littéraire.

Un jour, alors que j'étais journaliste à Madrid, le caricaturiste Bagaria apporta la nouvelle que Nilo Fabra, ce pauvre Nilo Fabra « aux inondations périodiques », comme disaient ses amis, était en train de traduire Mallarmé. Bagaria s'était trompé : Nilo Fabra traduisait *à peine* — en employant le mot dans son sens portugais — Mérimée. N'empêche que la nouvelle souleva presque un scandale et, au café Regina, où nous nous réunissions, quelqu'un, bien entendu, ne manqua pas de dire : « Cette nouvelle, à vrai dire, *m'allarme*. » Et le fait est que ce fut une véritable alarme de penser qu'on osait s'attaquer à ces vers. La poésie de Mallarmé est si liée au mot qu'il est fort à craindre de la voir s'évanouir en changeant de tunique. Les mots de Mallarmé — dit Valéry — sont des « corps glorieux », incorruptibles.

Naturellement, les traducteurs espagnols ont préféré la première manière de Mallarmé, la plus accessible, et se sont sentis spécialement attirés par certains poèmes. Nous n'avons pas moins de six versions de *Apparition*, plusieurs de *Soupir*, *Brise marine*, *Hérodiade*, *Les Fenêtres*. Toutefois, il y a des exceptions à la règle : ainsi, Diez-Canedo a traduit avec un rare bonheur, à mon avis, *Le Cygne;* Cansinos-Assens, *Un coup de dés* et *Le Cantique de saint Jean;* Bacarisse, *La Sainte* qui, bien que de la première époque, a déjà la saveur de la seconde; de *L'Éventail de M^lle^ Mallarmé*, que j'ai traduit en 1919, il existait une traduction faite deux ans auparavant par José Pablo Rivas et que je ne connaissais pas alors; enfin, Pedro Miguel Obligado a traduit *Le Tombeau d'Edgar Poe*.

En dépit du sage exemple donné par Mallarmé lui-même en traduisant en prose les poèmes de Poe, les traductions en vers — où l'effort doit se surpasser et réaliser plus pleinement l'aphorisme de Whistler qui veut que le travail efface les traces du travail — les traductions en vers, dis-je, offrent, à mes yeux, un plus grand intérêt, la plupart du temps, il faut bien l'avouer, déçu.

Il est extrêmement difficile d'enfermer dans un moule castillan de mêmes dimensions que le moule français tout le contenu du poème. Tous ceux qui se sont risqués à traduire en espagnol de la poésie française le savent. Un aussi noble poète que Guillermo Valencia a été forcé de renoncer à l'uniformité mallarméenne et d'associer à l'alexandrin le vers de sept syllabes (ce qui conserve, malgré tout, l'allure rythmique) et s'est résigné à rendre les seize vers français de *Apparition* en vingt-deux vers espagnols et les seize autres de *Brise marine* en vingt-huit. En outre, il s'est permis des répétitions et des balbutiements : « Como el hada riente — como el hada risueña — como el hada riente »[1], plus propres au style de José Asunción Silva qu'à celui de Mallarmé. Sans compter qu'il laisse s'évaporer la force de la surprise finale dans l'un et l'autre poème. Le « calme des fleurs vaporeuses » devient chez lui la « vaporosidad de los tallos » et il laisse au

1. ... tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée...
(Apparition.)

passage tomber quelques perles, comme cet intraduisible — ou à peu près — « chapeau de clarté » rendu par ce « sol en los cabellos » de la femme qui apparaît tout à coup en face du poète.

Eduardo Marquina — autre exemple de qualité — en traduisant *Placet futile* (qu'il appelle *Siglo XVIII;* Bacarisse, mieux inspiré, l'intitule *Instancia*), transforme Hébé en un énigmatique « Hebeo ». Dans d'autres cas, la simple rencontre de deux traducteurs sur le même terrain donne lieu à de curieux effets :

1° Le premier traducteur exerce une attraction sur le second;

2° Le second traducteur, pour échapper à cette attraction, est parfois contraint d'abandonner le vrai sens;

3° Il arrive que le même vers offre des combinaisons de ce double phénomène.

En comparant la traduction que Marquina a faite de *Les Fenêtres* avec celle de Maristany, on trouvera des exemples de tout ce que nous venons de dire.

Un tel se voit contraint d'employer le vilain mot de « nacencia » au lieu de « nacimiento », alors qu'ils signifient des choses si différentes; un autre lâche des vers qui n'en sont pas : « Ay! que la carne es triste y lo he leido todo[1]! » Ou bien : « Pero ¡ oh corazón! oye cantar los marineros[2]! » Celui-ci met « salvaje » là où il faudrait « fulvo » ou « flavo » ou « leonado » et il y en a deux qui traduisent « bêtise » par « bestialidad »; celui-là cherche à « aclarar un poco » Mallarmé — ce qui est une contradiction essentielle — et un dernier, enfin, se permettant une collaboration trop évidente, s'encombre de choses tout à fait étrangères à la pensée du maître afin de conduire le vers au port sûr de la rime.

Tels sont les conflits de la traduction, problème insoluble en principe. Malgré quoi, l'ensemble des versions espagnoles de Mallarmé formerait une petite anthologie d'un charme particulier, car ce n'est pas en vain qu'on approche un si haut

1. La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
(Brise marine.)

2. Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots!
(Ibid.)

modèle. En outre, la traduction de Mallarmé ne peut être que le fruit de l'amour, ce qui est une promesse de jouissance poétique. Le seul fait de se mettre à une tâche pareille (s'il ne s'agit pas d'un simple transport d'ambition) constitue un témoignage de probité littéraire et parmi les traducteurs dont nous avons fait mention figurent quelques-uns des premiers noms de notre poésie. Pour ma part, je n'ai pas laissé d'apprendre quelque chose dans chacune de ces traductions et toutes m'ont servi pour celles qui, au passage et tandis que j'analysais les vers de Mallarmé, sont tombées de ma plume. Les réserves que je viens de faire n'impliquent donc pas le dédain. Je reconnais qu'il est toujours facile de rectifier des détails, des passages isolés, lorsqu'on n'est pas dominé par l'idée de l'œuvre totale à réaliser. Comme gage de ma bonne foi, je donne à la fin de ces notes mes dernières traductions, aveu bien clair, que j'ai moi aussi, selon un mot de Cervantès, « un toit de verre ».

II

Traducteurs

1. — Guillermo Valencia, *Ritos*, Bogotà, 1898. — Traduction en vers de *Apparition* et *Brise marine*, qui figurent dans les éditions suivantes de *Ritos*. Londres, 1914, et Londres, 1919 (cf. n° 10).

2. — Leopoldo Díaz, *Tres poetas franceses :* Stéphane Mallarmé, Georges Rodenbach, Albert Samain. — Dans la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, dirigée par E. S. Zeballos, Buenos-Aires, juin 1901, vol. XX, p. 499, traduction en vers de *Apparition* (cf. n^{os} 11 et 12).

3. — Anonyme, *Escuelas literarias, Los Simbolistas. Stéfano Mallarmé.* Traduction du paragraphe qui commence par : « Pienso que sólo es necesaria una alusión... » (« Je pense qu'une allusion seule est nécessaire... ») et du poème en prose *Plainte d'automne*, avec une très brève introduction et un portrait. — Dans la revue *Pluma y Lápiz*, IV, n° 150. Barcelone, 12 septembre 1903.

4. — Andrés González Blanco, *Brisa marina — Brise marine.* — Dans la revue *La República de las Letras*, n° 12. Madrid, 22 juillet 1905.

5. — Enrique Diez-Canedo, *Del cercado ajeno.* Madrid, 1907. Traduction du poème en prose *Le Phénomène futur* et traduction en

vers du sonnet du *Cygne :* « Le vierge, le vivace... » (Cf. nos 6 et 10.)

6. — Anonyme, divers poèmes en prose : *El fenómeno futuro*, *La pipa*, *Queja de Otoño*, *Estremecimiento de invierno*[1]. — Dans la revue *Renacimiento*, n° 3. Madrid, mai 1907. Le premier est la traduction de Enrique Diez-Canedo citée aux nos 5 et 10. Les trois autres sont des traductions de Gregorio Martínez Sierra (cf. n° 10).

7. — Ricardo Gómez Robelo, traduction du poème en prose *El Nenúfar blanco — Le Nénuphar blanc.* — Dans la *Revista moderna*, VIII, n° 4. Mexico, juin 1907.

8. — M. (Eduardo Marquina), *Toda la lira. Poetas extranjeros contemporáneos. Stéphane Mallarmé.* — Dans la revue *España Nueva.* Madrid (1908?). Après une brève introduction signée de l'initiale M., traductions en vers : *Siglo XVIII* (*Placet futile*), *Las ventanas* (*Les Fenêtres*), *Diálogo de Herodiada y la nodriza* (*Dialogue de Hérodiade et la nourrice*). Reproduction de la caricature de Luque, représentant S. M. sous les traits d'un fauve (cf. n° 10).

9. — Teodoro Llorente, *Aparición* (*Apparition*). — Dans la revue *la España moderna.* Madrid, octobre 1910.

10. — Enrique Diez-Canedo et Fernando Fortún, *La Poesía francesa moderna.* Antología ordenada y anotada por... Madrid, 1913. — *Las ventanas* (*Les Fenêtres*), *Siglo XVIII* (*Placet futile*) et le fragment en vers de E. Marquina (cf. n° 8) ; *Aparición* (*Apparition*), en vers par G. Valencia (cf. n° 1) ; *El Cisne* (*Le vierge, le vivace...*), en vers, et *El fenómeno futuro* (*Le Phénomène futur*), en prose, par E. D.-C. (cf. nos 5 et 6) ; et *Estremecimiento de Iuvierno* (*Frisson d'hiver*), par G. M. S. (cf. n° 6).

11. — Leopoldo Díaz, poesías de S. M. : *Suspiro* (*Soupir*) et *Aparición* (*Apparition*). — Dans *La Revista de América*, III, n° 23. Paris, avril 1914 (cf. nos 2 et 11).

12. — Ibid., *Don del poema* (*Don du poème*). — Dans *La Revista de América*, III, n° 23. Paris, avril 1914 (cf. nos 2 et 11).

13. — Fernando Maristany, *Las cien mejores poesías* (*líricas*) *de la lengua francesa.* Valencia, 1914. Traduction en vers de *Les Fenêtres.* — De cet ouvrage, il existe une édition, sans date, à Barcelone, éditorial Cervantes. — Ce poème est reproduit également dans le *Florilegio* du même auteur et dans son *Antología de poetas franceses*, dont je regrette de ne pouvoir fournir la référence exacte. Dans ce dernier se trouve aussi une traduction en vers de *L'Azur.*

14. — José Pablo Rivas, *Aparición* (*Apparition*), *Las flores* (*Les*

1. *Le Phénomène futur, la Pipe, Plainte d'automne, Frisson d'hiver.*

fleurs), *El Azur* (*L'Azur*), *En el abanico de la señorita Mallarmé* (*L'Éventail de M^lle Mallarmé*). — Dans la revue *Estudio*, 5^e année, t. XVIII, n° 53. Barcelone, mars 1917 (cf. n° 19).

15. — Abel Farina, *Fragmento* (de *Hérodiade*). — Dans le journal *El Correo Liberal*, IV, n° 685. Medellín (Colombie), 10 mars 1917. Cette « version inédite » avait déjà paru, signée, à San José de Costa Rica, janvier 1912 (cf. n° 22).

16. — Alfonso Reyes, *El abanico de M^lle Mallarmé* (*L'Éventail de M^lle Mallarmé*). — Dans la revue *La Pluma*. Madrid, 1919. Brève introduction et trois traductions successives : en prose, en vers rythmique, sans rime ni mètre fixe et en strophes rimées comme l'original. Cette dernière version est reproduite dans les livres de vers de A. R., *Huellas*, Mexico, 1923, et *Pausa*, Paris, 1926.

17. — R. Cansinos-Assens, *Un interesante poema de S. M.* Quelques mots liminaires et traduction de *Un coup de dés...* — Dans la revue *Cervantes*. Madrid, 1919 (cf. n° 18).

18. — Ibid., *Salomé en la literatura. Antología y exegesis* (Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro, Apollinaire). Madrid, 1919. Traduction en prose de *Hérodiade* (« Dialogue » et « Cantique de saint Jean ») avec abondant commentaire (cf. n° 17).

19. — José Pablo Rivas, *Antología de poetas extranjeros*. Madrid, 1920. Reproduit les versions citées n° 14.

20. — Paul Verlaine, *Obras completas*, II; *Los poetas malditos*, traduction de Mauricio Bacarisse. Madrid, 1921. Traductions en vers : *Instancia* (*Placet futile*), *El mal sino* (*Le Guignon*), *Aparición* (*Apparition*), *Santa* (*Sainte*), *Don del poema* (*Don du poème*), *Esta noche*[1] et *La tumba de Poe* (*Le Tombeau d'Edgar Poe*) (cf. n° 26).

21. — Anonyme, *Andrés Sovejano*, traduction en vers de *Soupir* et *Brise marine*. — Dans le journal *La Verdad*. Murcie, 23 septembre 1923, page littéraire sous la direction de Juan Guerrero Ruiz.

22. — Abel Farina, *Obras completas*, II : *Juvenilia*. Medellín (Colombie), 1924. — Traduction de *Les Fleurs* (cf. n° 15).

23. — Pedro Miguel Obligado, *La tragedia de Edgar Poe*. — Dans le journal *La Nación*. Buenos-Aires. Supplément littéraire du 12 juin 1927, article reproduit plus tard dans le tome : *La tristeza de Sancho y otros ensayos*, 1927. Traduction en vers du sonnet *Le Tombeau d'Edgar Poe*.

24. — Juan Ramón Jiménez, *Obra en Marcha*. — Dans l'hebdo-

1. Sonnet : « Quand l'ombre menaça de la fatale loi », que Verlaine, dans *les Poètes maudits*, publia sous le titre de *Cette nuit*. (Note du traducteur.)

madaire *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1er janvier 1928. — Traduction en prose de *Soupir*.

25. — J. F. (Juan Filloy), traduction en vers de : « Las de l'amer repos... » — Dans le journal *El Pueblo*. Buenos-Aires, 20 octobre 1929. Le traducteur a eu l'obligeance de me communiquer sa traduction en vers de *Angoisse*, datée de 1924.

26. — Mauricio Bacarisse, traduction en vers de *Placet futile* et *Apparition*, le premier sous le titre de *Nombramiento fútil* (cf. n° 20, où il figure sous le nom de *Instancia*). — Dans la revue *Social*. La Havane, avril 1930.

27. — Léon Tolstoï, *Qué es el arte?* Buenos-Aires, « Las grandes Obras », sans date, probablement reproduction d'une édition espagnole antérieure. Au chapitre IX, le traducteur anonyme reproduit un fragment de la réponse de S. M. à l'enquête de Jules Huret et, dans l'appendice, la traduction en prose du sonnet « A la nue accablante tu... »

Je n'ai pas réussi à vérifier l'indication que j'avais eue d'une traduction de S. M. faite par le poète bolivien Diez de Medina.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte, les traductions commencent l'année même de la mort de Mallarmé et de même que l'influence du symbolisme français dans les pays de langue espagnole, par l'Amérique latine.

III

Traductions

Je ne considère aucune des traductions proposées ici comme définitive. La traduction poétique oblige à des retouches constantes. Mais ceci me semble incompatible avec le plaisir de communiquer aux amateurs l'état de mon travail à un moment déterminé. Le poète espagnol George Guillén, l'un des traducteurs espagnols de Paul Valéry, en est arrivé à penser que la traduction poétique devrait être une œuvre collective, soumise à une direction générale. Je suis tout à fait de cet avis et j'offre ces *disjecta membra* au grand Censeur inconnu qui existe, sinon dans l'actualité, tout au moins à l'état latent et semble gouverner de haut tous nos vers.

Je demande au lecteur de ces traductions d'avoir toujours sous les yeux l'original français et, quand il ne sera pas satisfait, de prendre la plume et d'essayer de corriger à sa façon.

S'il daigne prendre ensuite la peine de me communiquer le résultat de ses efforts, peut-être parviendrons-nous, en travaillant de concert, à serrer l'énigme d'un peu plus près. Je me rappelle souvent le proverbe — que j'appelle le proverbe par excellence — que Giner de los Ríos apprit d'un disert paysan :

Don Francisco, *à nous tous, nous savons tout.*

1. *Salut.*

Ce poème est au seuil du livre : on n'entre pas tout droit de la rue dans le temple. Fidèle au principe que j'ai adopté en 1919 pour présenter au public *El Abanico de M^lle^ Mallarmé*, je considère indispensable un entraînement graduel de l'imagination. Une citation va nous y aider.

Thibaudet explique que *Salut* fut dit par Mallarmé à un banquet de poètes.

Salut — dit-il — ouvre le recueil des poésies et quiconque hésite à affronter l'œuvre aura, sans aller plus loin, dans cette goutte de rosée frêle, l'image de tout cet art. On a la sensation de ce papier blanc, de ce vide mystérieux où poser la plume et la goutte d'encre faisaient pour Mallarmé un rite abordé craintivement. Le vers ici ne désigne que la coupe levée aux doigts du poète, la coupe sur le vide, sur la mer, écume vivante peut-être — littéralement le panache mousseux un instant fleuri entre des parois de cristal. Voyez : des images qui ne se suivent pas, mais, comme les sirènes mêmes, entre un jaillissement et une disparition, plongent, s'appellent, se présentent de flanc, sous un rayon, en un chœur, comme une écharpe. De ce frêle verre de Murano, le jeu poétique fait jaillir, toutes voiles dehors, un Bucentaure de poètes. Ici, le maître, ayant d'un regard dénombré ses amis, s'assure et sourit. Voyez dispersée, puis carguée en la toile coupante, la gerbe fine du dernier tercet ! Pas une phrase, mais une constellation de quinze mots[1] et, autour, la page blanche. Qu'un écrivain avide d'encre trace péniblement la figure à gros traits : trois points, trois clous de diamant suffisent ici pour la déterminer, pour en poser, en un ciel platonicien, l'essence[2].

1. La traduction en a juste quinze aussi (*A. R.*).

2. Albert Thibaudet, *la Poésie de Stéphane Mallarmé* (*N. R. F.*, 1925, p. 310. (Note du traducteur.)

Nada, esta espuma : verso es
Virginal, apenas la copa.
Tal se hunde, lejos, la tropa
De sirenas; cuál, de revés.

Así boga nuestro beauprés
Oh amigos : mientras yo en la popa,
Vuestra proa en fausto galopa
De inviernos y rayos al través.

En gozosa embriaguez me ayudo,
Y — sin miedo a tumbo y procela —
Os lanzo de pie mi saludo :

— Soledad, arrecife, astro —
A cuanto valgan nuestro rastro
Y el blanco afán de nuestra vela[1].

Péchés de ma traduction. — J'y introduis trois notions nouvelles : « beauprés », « procela » et « rastro ». Et je m'étonne d'avoir fait tenir dans la traduction plus de matière que dans l'original, les deux étant de la même mesure. Je m'en excuse en considérant que ces trois images sont en harmonie avec celles du poème, dont elles ne brisent pas la ligne. Je suppose que le maître les eût approuvées. Au lieu de : « Vuestra proa en fausto galopa », j'aurais pu dire : « Vuestra proa fastuosa galopa », mais cela eût fait trois assonances de suite à « martillazo » et, en outre, un pied de trop. En effet, je ne me sens pas le courage de glisser comme un monosyllabe le noble bissyllabe « proa » (auquel il est inutile de donner la forme alambiquée « prora »). J'ai observé que, si la diérèse

1. Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers.

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile,
A n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile.

semble rehausser la qualité poétique du mot (raison pour laquelle tant de poètes y recourent inconsciemment et font, par exemple, de « sonriente » « sonrïente », de « piano » « pïano »), la synérèse, par contre, semble la rabaisser, ce qui n'est jamais le cas pour la synalèphe, fût-elle aussi forte que dans notre exemple. Un autre moyen de s'en tirer eût été : « Vuestra fausta proa galopa. » Mais il se trouve que, en dépit de l'étymologie, dans le latin vulgaire d'Espagne que je parle, « fausto » et « fastuoso » sont deux choses bien distinctes. « Fausto » correspond à l'idée de joie et « fastuoso » à celle de luxe, opulence. J'ai donc pris le parti de laisser le vers tel qu'il est, avec la locution adverbiale « en fausto » malgré la forte synalèphe « pro-aen ». Les autres péchés s'expliquent tout seuls ou rentrent dans la catégorie de ceux qu'on n'avoue pas.

2. *Apparition.*

Le Mallarmé musicien de *Apparition*, où les sons et les couleurs se répondent comme dans les « vivants piliers » de son maître Baudelaire, donne fort à faire aux traducteurs. Il est presque impossible de réunir dans les quatre premiers vers toutes les idées qui s'y trouvent dans l'original. L'espagnol a besoin de toutes ses ressources s'il veut faire la discrimination entre « rêve », « sommeil » et « songerie ». « Ensueño », je ne sais pourquoi, relâche plutôt les ressorts de la phrase; « ensoñación » est un barbarisme ingrat et n'absorbe pas moins de quatre syllabes; l'écrivain hardi qui ne reculerait pas devant « vagueación » n'est pas encore né. « Rumia » peut s'employer métaphoriquement. Le trop oublié Gabriel y Galán parle quelque part d'une nuit propice à « la rumia de las grandes ideas »; mais c'est là un usage si familier et si local qu'on hésite à vêtir d'un drap aussi grossier un hôte délicat et venu de très loin. C'est pourquoi je me suis rangé une fois à « afán », une autre à « éxtasis », en réservant le mot « sueño » jusqu'à l'instant sacré où il faut l'écrire avec une majuscule. Pour mieux atteindre l'effet voulu, j'ai changé de même le « rêvant » du second vers en « vagando », ce qui offre deux autres avantages accessoires : le mot rend mieux la

diaphanéité des anges qui errent parmi les fleurs et évite l'amphibologie de l'expression « soñando en la paz de las flores vaporosas », laquelle pourrait aussi bien signifier le lieu que l'objet même du rêve. « El arco entre los dedos » pourrait être aussi bien « el arco presto » et cette expression aurait très bien pu tenir dans mon vers; mais le sens d'alerte promptitude qu'elle donne est incompatible avec le ton languissant et défaillant du fragment. D'où « ocioso el arco », l'arc porté avec abandon, un peu sans s'en rendre compte et comme dans un état de somnambulisme (sainte Thérèse dirait « como cosa boba »). Il a fallu changer « la calma » pour « la paz de las flores », afin de ne pas tomber dans « la calma de flores » avec suppression de l'article; ce qui, même avec le support de « vaporosas », donne une phrase mal venue. — « Moribundos violines » ne tenait pas dans le vers; les images sont si serrées qu'employer une syllabe de plus devient un gaspillage irréparable. « Murientes », comme certains le veulent, me semble cocasse. J'ai préféré « exánimes », qui veut dire la même chose. — Au quatrième vers, toutes les difficultés se trouvent réunies et à l'état aigu : il s'agit ici d'un vers-unité, auquel il fallait, par les vers précédents, préparer un terrain dépouillé, afin de lui donner toute sa force. Malgré tout mon effort et quoique parvenu jusqu'ici sans *impedimenta*, je n'ai pu résoudre qu'à moitié la difficulté. Le volume d'une veine ne tenait pas dans l'autre. Il fallait sauvegarder toutes les idées suivantes : 1° blancs; 2° sanglots; 3° glissantes ou qui glissent sur; 4° le bleu; 5° les corolles ou calices. Le sanglot est devenu chez moi « lloro en temblores », faible naturellement, comme toute périphrase; l'idée de glissement s'est trouvée réduite au simple régime « por », ce qui n'échappera pas aux bons entendeurs. — Ces quatre vers m'ont donné à eux seuls plus de travail que toutes les autres traductions réunies, précisément à cause de ce désir de tout conserver. En sacrifiant quelque chose, on arriverait à des combinaisons en apparence plus fluides et meilleures, mais qui ne résisteraient pas à une confrontation avec l'original, où éclaterait immédiatement la fraude, le faux poids. En guise de curiosité, je transcris ici un de mes essais préalables :

La luna se afligía. Llorosos serafines

Vagando, libre el arco, entre las amapolas
Vaporosas, vertían de lánguidos violines
Blancos gemidos sobre las moradas corolas.

Comment justifier la substitution aux fleurs en général des « coquelicots » en particulier, substitution qui m'obligeait à changer le bleu par le violet — la couleur la plus voisine du bleu parmi toutes les nuances possibles des coquelicots? Je l'ai fait sans m'en apercevoir, entraîné sans doute par les souvenirs de mon pays, comme dans le motif populaire à peine retouché que j'ai repris dans la *Glosa de mi tierra*. J'ai donc suivi inconsciemment les traces du traducteur mexicain de Virgile et d'Horace, Joaquín Arcadio Pagaza — arcadien et « pasteur de peuples » — qui se ressent souvent dans ses vers, malgré leur coupe classique, voire académique, du parler mexicain, nullement incompatible avec le génie de notre langue. C'est ce que démontre Mariano Silva y Aceves (*Virgilio y su poeta mejicano : estudio de las formas del español en Méjico*) qui souligne ce passage de la traduction des *Géorgiques* par Pagaza : « Urunt Lethaeo perfusa papavera somno » : « Las tristes amapolas || con sueños empapadas del Leteo », alors que tous les traducteurs espagnols disent : « adormideras ». Rien de tout cela, il est vrai, ne pouvait me servir d'excuse. Et, lorsque je me rendis compte de ce que j'avais fait, je laissai tomber mes « coquelicots » inconscients. — « De tu beso primero era el bendito día » est une inversion tombée en désuétude depuis l'époque de Rubén Darío. Et, ce qui est pis encore, c'est un vers doucereux, qui a l'air d'amener un air de bravoure. Mais il n'est pas possible de tirer un meilleur parti du vers original, qui n'est pas des plus réussis non plus. Il y a un « ero-era » dissonant, un peu allégé il est vrai par l'hémistiche, dont la pause est plus grande encore — psychologiquement du moins — car, dans toute lecture spontanée, l'inversion entraîne la plus longue durée de la mesure muette. J'ai risqué : « De tu primer caricia », qui entraîne l'assonance de l'hémistiche et de la finale « día »; en outre, si tout baiser est caresse, toute caresse n'est pas baiser. En fin de compte, je l'ai laissé — provisoirement — sous sa forme actuelle. J'ai pensé que la meilleure expression pour rendre les deux nuances de « savamment » : 1° a sa-

biendas, 2° doctamente, était : « a consciencia ». — Je n'ai pas trouvé pour une fée de meilleur « chapeau de clarté » que « casco refulgente ». — « Sans regret et sans déboire » est rendu tel quel : « sin lástimas y sin resabio ». Libre à qui trouverait ce « lástimas » trop familier de lui préférer « sin duelo y sin resabio ». Garcilaso a déjà dit : « Salid sin duelo lágrimas corriendo. »

La luma se afligía. Dolientes serafines
Vagando — ocioso el arco — en la paz de las flores
Vaporosas, vertían de exánimes violines
Por los azules cálices blanco lloro en temblores.
— De tu beso primero era el bendito día —
Como en martirizarme mi afán se complacía,
Se embriagaba a consciencia con ese desvaído
Aroma en que — sin lástimas y sin resabio — anega
La cosecha de un Sueño al alma que lo siega.
Yo iba mirando al suelo, errante y abstraído.
Cuando — con los cabellos en sol — toda sonriente,
En la calle, en la tarde, te me has aparecido.
Y creí ver el hada del casco refulgente
Que cruzaba mis éxtasis de niño preferido,
Dejando siempre, de sus manos entrecerradas,
Nevar blancos racimos de estrellas perfumadas[1].

3. *Soupir.*

Je ne suis pas séduit, au second vers, par l'inévitable suggestion de l'éphélide, vraiment par trop réaliste. J'ai préféré, au lieu de « taches de rousseur », « empañar la frente en sonrojos », en m'en tenant à l'esthétique que le maître lui-même

1. La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimait à me martyriser,
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue

prône dans le petit poème de *Toute l'âme résumée* (n° 8 de ces traductions). Je crois sauver la fidélité à l'esprit en sacrifiant à peine la lettre. Je sais bien que j'emploie le verbe « empañar » non seulement dans son sens courant (qui écarte et corrige un peu, sans l'effacer complètement, l'idée des taches de la peau), mais aussi dans le sens andalou, très proche de celui de « joncher ». Un jardinier de l'Alcazar de Séville me dit un jour : « Por mayo, todo está empañao de flores. » L'accumulation d'adjectifs se trouve dans l'original, sauf dans un cas, lorsque « la fauve agonie des feuilles erre au vent » est devenue sous ma plume « las hojas errantes ». — Le vers : « Y al cielo errante de tus angélicos ojos » offre un premier hémistiche de guingois qui n'est peut-être pas sans reproche pour la traduction d'un poète dont l'alexandrin a encore tout le nerf métallique des Parnassiens. Il eût mieux valu un vers d'une cadence plus forte, un vers plein qui ne dépendît point de l'intention de qui le récite. Je n'en ai point trouvé d'autre qui conservât comme celui-ci la dimension intérieure du vers français : original et version sont rigoureusement identiques, la seule différence — « ojos » au lieu de « ojo » — étant une exigence de la langue espagnole. En outre, la traduction évolue, comme tous les autres genres littéraires. Je suis venu au monde après Rubén Darío, le premier qui ait osé faire en espagnol des alexandrins comme celui-ci : « Los-que, aus-cul-tas-teis-el || co-ra-zón-de-la-no-che. » Je donne donc à la préposition « de » la valeur bisyllabique d'un oxyton terminal. C'est un pas de plus dans la voie de l'audace où je me suis engagé avec l'avant-dernier vers de *Aparición* : « Dejando siempre de sus || manos entrecerradas », où j'accorde à « de » un accent plus fort que nature, afin qu'il attire au premier hémistiche le possessif « sus » et se fonde avec lui comme en un seul mot. — « Lánguido desvío » n'est qu'une approximation médiocre pour « langueur infinie ». — « Colgar », dans le dernier vers, s'efforce de conserver la passivité et la magie du français « se traîner ». Les timides pourront lui subs-

> Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
> Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
> Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées,
> Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées,

tituer « tender ». — Dans le second vers, j'ai mis « duerme » pour « sueña », afin d'éviter trois « ñ » consécutifs :

Toda mi alma, hermana serena, hasta tu frente,
Donde un otoño duerme empañado en sonrojos,
Y al cielo errante de tus angélicos ojos,
Sube, como en transido jardín sube la fuente
Y — fiel — en blanco chorro hacia el azul suspira
— El tierno azul de octubre, puro y leve, que mira
Copiarse en los estanques su lánguido desvío,
Y deja — en aguas muertas que el dorado desmayo
De las hojas errantes arruga en surco frío —
Al amarillo sol colgar su largo rayo[1].

4. *Tristesse d'été.*

I. — « Funde » pour « calienta ». — « Quemando » pour « consumiendo ». — « Cara temida » pour « mejilla enemiga ». — « Filtro de amoroso engaño » pour « brebaje amoroso ».

II. — « Fijeza sin vida » pour « inmutable calma » (ou sopor). — « Gritar huraña » pour « decir entristecida ». — « Momia perdida » pour « Momia ». — « Desierto de antaño » pour « desierto antiguo » (c'est le changement qui me contrarie le plus). — « Palmas gárrulas » pour « felices palmeras ».

III. — « Alma consciente » pour « alma que nos obsesiona ». — Un régime différent m'oblige à ajouter l'auxiliaire « provocar », d'où « provocar a hundir » au lieu de « ahogar ».

IV. — « Ojeras » pour « párpados », en changeant pour le fard le lieu — et l'époque — « Hieras » pour « heriste ».

1. Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!
— Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

— « Cielo » pour « azul », parce que ça sonne mieux dans le vers. Après avoir crié contre le bleu dans le poème qui est dans la mémoire de tous, Mallarmé fait amende honorable en prodiguant le bleu à pleines mains.

Tels sont les quatorze points critiques de ces quatorze vers :

El sol sobre la arena, luchadora dormida,
Con tus cabellos de oro funde un lánguido baño,
Y quemando el incienso en tu cara temida,
Mezcla en filtros de lágrimas un amoroso engaño.

De este albo flamear la fijeza sin vida
— ¡Cobardes besos míos! — te arranca un grito huraño :
« ¡Nunca seremos una sola momia perdida
Bajo las palmas gárrulas y el desierto de antaño! »

Pero tu cabellera es la tibia corriente
Que a hundir sin calosfríos nuestra alma consciente
Y a encontrar esa nada que ignoras me provoca.

Besaré los afeites que lloran tus ojeras,
A ver si saben dar al corazón que hieras
La insensibilidad del cielo y de la roca[1].

5. *Brise marine.*

Une comparaison minutieuse avec l'original serait ennuyeuse. Les exemples qui précèdent ont donné, j'espère, une idée suffisante de ma méthode et me dispensent de plus amples explications. Afin d'éviter l'assonance avec « anhe-

1. Le soleil, sur le sable, ô lutteuse endormie,
En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux
Et, consumant l'encens sur ta joue ennemie,
Il mêle avec les pleurs un breuvage amoureux.

De ce blanc flamboiement l'immuable accalmie
T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux,
« Nous ne serons jamais une seule momie
Sous l'antique désert et les palmiers heureux! »

Mais ta chevelure est une rivière tiède,
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas.

Je goûterai le fard pleuré par tes paupières,
Pour voir s'il sait donner au cœur que tu frappas
L'insensibilité de l'azur et des pierres.

los », j'aurais pu dire « un hastío cansado », mais je n'ai pu résister à la tentation de mettre : « Un hastío reseco de anhelos. » — Il m'a semblé que les « îlots » n'avaient pas absolument besoin d'être « fertiles ». — Vers la fin, j'ai considéré comme une erreur de dire, comme l'original : « Acaso los mástiles sean de aquellos que — invitando a las tempestades — un viento dobla sobre los náufragos perdidos, sin mástiles, sin mástiles, ni fértiles islotes. » Les mâts sans mâts, deux fois sans mâts, c'est plus que je n'en peux dire en espagnol. Je crois que nous assistons ici à un fléchissement de l'attention du poète, à une fatigue momentanée. J'ai remplacé l'expression par celle-ci : « Sin islotes, ni derroteros », et crois avoir conservé la valeur acoustique de la répétition de « mâts » par le jeu des *i*, *l*, *t* : « Perdidos floten sin islotes ni derroteros. » — Quant au « Oye oh » du dernier vers, je déclare que le commerce des poètes du XVII^e^ siècle m'a donné le goût des fortes synalèphes. Celle-ci sera facile à éviter en supprimant l'interjection « oh »; mais il me semble qu'on ôte ainsi de sa force au cri final.

La carne es triste¡ ay! y todo lo he leído.
¡Huir! ¡Huir! Presiento que en lo desconocido
De espuma y cielo, ebrios los pájaros se alejan.
Nada, ni los jardines que los ojos reflejan
Sujetará este pecho, náufrago en mar abierta,
¡Oh noches! ni en mi lámpara la claridad desierta
Sobre la virgen página que esconde su blancura,
Y ni la fresca esposa con el hijo en el seno.
¡He de partir al fin! Zarpe el barco, y sereno
Meza en busca de exóticos climas su arboladura.
Un hastío reseco ya de crueles anhelos
Aún sueña en el último adiós de los pañuelos.
¡Quién sabe si los mástiles, tempestades buscando,
Se doblarán al viento sobre el naufragio, cuando
Perdidos floten sin islotes ni derroteros!...
¡Mas oye, oh corazón, cantar los marineros[1]!

1. La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
Fuir! Là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe

6. *Don du poème.*

Vers 2 : « implume aunque aletea » pour « implume ». — Vers 3 : « Vidrio que ardía al fuego de » pour « vidrio quemado de ». — Vers 4 : j'ai traduit « mornes » par « torvas ». — Vers 5 : « lámpara seráfica » pour « lámpara angélica ». — Vers 7 : « sonrisa fría » pour « sonrisa enemiga » ; et, dans ce vers et le suivant, le prétérit remplacé par le co-prétérit. — Vers 10 : « hórrida presencia » pour « horrible nacimiento ». — Vers 12 : « seno suave » pour « seno ». — Vers 14 : « azul divino » pour « virgen azul ». — Sans doute la répétition de la rime en « ía », aux vers 3 et 4, 7 et 8, n'est-elle pas élégante. — Par acquit de conscience, je dirai que j'ai préféré employer le mot « criatura » au lieu de « enfant » dans le premier vers et « fille » dans le neuvième, parce que c'est un mot qui, comme « enfant » en français, s'applique aux deux sexes. Dire « Aquí te traigo el hijo (« el niño » serait très faible et « el brote » indirect et alambiqué, de même que « fruto ») nous mettrait en face de la difficulté du féminin « fille » qui apparaît plus loin. Nous savons que l'occasion de ce poème fut la naissance de Geneviève Mallarmé, dont la présence apporta pendant quelque temps au poète, plutôt qu'un orgueil naturel, une sorte d'étrange inquiétude métaphysique (cf. ses lettres à Aubanel).

¡Te traigo la criatura de una noche idumea!
Negra, sangrienta, pálida, implume aunque aletea,
Por el vidrio que al fuego de aromas y oro ardía,
Por las ventanas gélidas¡ ay! torvas todavía
El alba salta sobre la lámpara seráfica,

O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature!
Un ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entend le chant des matelots!

¡Palmas! Y al revelar esta reliquia trágica
Al padre que ensaya una sonrisa fría,
La soledad estéril y azul se estremecía.
¡Oh nodriza con tu criatura, y la inocencia
De vuestros pies helados! La hórrida presencia
Acoge, y remedando con la voz viola y clave
Oprimirás con dedo marchito el seno suave
Donde fluye la hembra en albor sibilino
Para labios hambrientos de aire y de azul divino[1]?

7. *L'éventail de M^me^ Mallarmé.*

Cet *Éventail* — comme l'autre, comme *Salut* et comme *Toute l'âme résumée* qui vient après — exige quelques secondes de recueillement préalable. Ce n'est pas ici l'éventail lui-même qui parle, comme celui de M^lle^ Mallarmé : c'est le poète qui parle et qui parle en son nom. L'éventail exhale un corps astral, de même que s'exhalent les vers, sans autre but que de chercher le ciel; ou bien, il tombe à la façon d'un messager céleste qui rase la terre du bout de son aile, alors qu'il voltige d'avant en arrière, jouant au miroir de soi-même. Et alors il a fait voler un à un, en les séparant de la mèche où ils se dissimulaient vaguement, les premiers cheveux gris de l'épouse, auxquels le poète adresse de loin un tendre et mélancolique madrigal. « Puisses-tu vivre ainsi mille ans! », en vient-il à lui dire dans le compliment final.

Como sin otra expresión
Que un latir que al cielo anhela,

1. Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas, mornes encor
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
Palmes! et quand elle a montré cette relique
A ce père essayant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.
O la berceuse, avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame?

El verso futuro vuela
De la exquisita mansión

Ala baja mensajera
Es el abanico si
El mismo es que tras de tí
A sí propio espejo fuera

Tan límpido (donde cede
Pues brizna a brizna la amaga
La poca ceniza vaga
Sola que afligirme puede)

Siempre así palpite y siga
En tus manos sin fatiga[1].

8. *Toute l'âme résumée...* (*El cigarro*).

Parmi les approximations de la version, celle qui paraît la plus forcée ne l'est pas tellement. L'original dit textuellement :

« Exclus-en si tu commences | le réel parce que vil. »

Et voici le résultat :

Toda el alma resumida
Cuando lenta la consumo
Entre cada rueda de humo
En otra rueda abolida

El cigarro dice luego
Por poco que arda a conciencia :
La ceniza es decadencia
Del claro beso de fuego

1. Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieux
Le futur vers se dégage
Du logis très précieux

Aile tout bas la courrière
Cet éventail si c'est lui
Le même par qui derrière
Toi quelque miroir a lui

Limpide (où va redescendre
Pourchassée en quelque grain
Un peu d'invisible cendre
Seule à me rendre chagrin)

Toujours tel il apparaisse
Entre tes mains sans paresse.

Tal el coro de leyendas
Hasta tu labio aletea,
Si has de empezar suelta en prendas
Lo vil por real que sea

Lo muy preciso tritura
Tu vaga literatura[1].

*
* *

Dans sa lettre autobiographique bien connue à Paul Verlaine (Paris, 16 novembre 1885), Mallarmé déclare qu'il a appris l'anglais simplement dans le dessein de lire Poe et qu'il partit à vingt ans en Angleterre, « afin de fuir, principalement; mais aussi pour parler la langue et l'enseigner dans un coin tranquille et sans autre gagne-pain obligé ». Il fut professeur d'anglais et consacra une grande partie de son œuvre à l'étude de cette langue. Il a publié un petit traité, *Les Mots anglais*, fait une adaptation de *Les Dieux antiques* de W. Cox, traduit *L'Étoile des fées* de W.-C. Elphistone Hope et *Le Ten o'clock de M. Whistler*. Mais, surtout, il a traduit Poe et précisément les poèmes auxquels Baudelaire n'avait pas osé s'attaquer, les considérant intraduisibles. Louis Seylaz (*Edgar Poe et les premiers symbolistes français*. Lausanne, 1923) prétend que toute l'esthétique de Mallarmé est née du contact de celui-ci avec la pensée de Poe et il adopte au pied de la lettre cette fameuse déclaration : « ... monument du goût français au génie qui, à l'égal de nos maîtres les plus chers ou vénérés, chez nous exerça une influence. »

1. Toute l'âme résumée
Quand lente nous l'expirons
Dans plusieurs ronds de fumée
Abolis en autres ronds

Atteste quelque cigare
Brûlant savamment pour peu
Que la cendre se sépare
De son clair baiser de feu

Ainsi le chœur des romances
A la lèvre vole-t-il
Exclus-en si tu commences
Le réel parce que vil

Le sens trop précis rature
Ta vague littérature.

Je souhaiterais aussi que les essais que l'on vient de lire fussent considérés, « extérieurement du moins et par l'hommage matériel » qu'ils supposent, comme un tribut au maître de toute rigueur littéraire qui fut, en même temps, un traducteur poétique incomparable. Lorsque, dans une lettre datée de Valvins, novembre 1897, Stéphane Mallarmé autorisait l'Argentin Leopoldo Díaz à traduire en espagnol quelques-uns de ses poèmes, se doutait-il que ses œuvres deviendraient l'objet d'un culte affectueux dans cette autre Amérique qu'il ne devait pas vivre assez pour saluer? Pour ma part, je peux dire que ses livres m'accompagnent toujours et que, en le traduisant et en l'expliquant, je viens de goûter un plaisir assez rare aujourd'hui, celui de parler de la technique des vers.

9. *Deux recettes.*

Dans *La Dernière mode, Gazette du monde et de la famille*, revue que Mallarmé rédigea, comme on sait, de 1874 à 1875, sous le pseudonyme de Marrasquin, ont paru ces deux pages curieuses. Nous les traduisons également, puisque rien n'est à dédaigner de Mallarmé.

Jarabe para la tos.

Si quiere V^d^, señora — sea su tos ligera o muy fuerte — no perturbar con los accesos la fiesta que ha de darse dentro de tres días, o no molestar, en casa, a las personas de la familia, tome V^d^ : — Crema de Córcega (liquen gelatinoso) liquen de Islandia, raíces y flores de malvavisco, yedra terrestre, culantrillo, amapolas : en total, el valor de diez centavos en la tienda del herborista. Echese en un perol con bastante agua; hágase hervir y déjese concentrar; añádase un cuarto de azúcar sobrado y déjese otra vez concentrar el tiempo necesario para que pase del estado gelatinoso al jarabe[1].

1. *Sirop pour guérir le rhume.* — Si vous voulez, madame, dont la toux est légère ou très forte, ne pas troubler par ses accès la fête qui se donne dans trois jours, ou n'inquiéter pas à la maison votre entourage familier, prenez : mousse de Corse (lichen gélatineux), lichen d'Islande, racines et fleurs de guimauve, lierre terrestre, capillaire, coquelicots (au total, chez l'herboriste, la valeur de dix sous); jetez dans une bouilloire et versez beaucoup d'eau, faites bouillir et réduire, ajoutez un bon quart de sucre et faites encore réduire, le temps que cela passe d'un état gélatineux à un état sirupeux...

Jardín de Agosto.
(Una cesta de flores).

... Una legítima cesta de pleno estío tendrá que tomar de la naturaleza misma de sus plantas ese aspecto polvoriento, vencido y palidecido de calor que todas las cosas deben ofrecer en este instante.

Tal el que reviste la primer platabanda de la derecha, según se entra al parque de la Muette por la avenida de la Reina Hortensia.

La laxitud entera de la hora está expresada por la *Centaurea Candidissima*, follaje pálido y mate, casi blanquecino de polvo, y descuidadamente igual en las dos caras rugosas de la hoja. Todo el efecto de la cesta dependerá de esta planta y de otra : la *Obelia Erinens* que, seca y delicada, con sus florecillas de un azul duro, va a perderse, por entre los intersticios de la verdura oval, hacia la cima de la colinilla. Tono principal : empañado. Ahora, reavivarlo : algunas manchas, brusca y sencillamente rojas y de fuego, son necesarias. He aquí el *Pelargonium Diogenes* (rojo) cuyos cinco pétalos consumidos y algo deshechos también dejan sitio a la hoja del *Coleus primor de Vilmore*, vinosa y verde y como herida ya de otoño. Todo esto, amontonado sin un dibujo preciso, encuentra una armonía que se produce sola, y que desafía, hábilmente ornada de sus tintes, los mediodías y las siestas de agosto[1].

Alfonso Reyes.

Traduction de Mathilde Pomès.

1. *Corbeille d'été.* — ... Une vraie corbeille de plein été sera celle qui tirera de la nature même de ses plantes l'aspect poudreux, vaincu et pâli par la chaleur, que doit avoir toute chose à cet instant.

Tel ce que revêt la première plate-bande à droite, à qui entre au parc (de la Muette) par l'avenue de la Reine-Hortense.

La lassitude entière de l'heure est exprimée par la *Centaurea candidissima*, feuillage pâle et mat, presque blanchi de poussière et négligemment le même sur ses deux faces chiffonnées. Tout l'effet de la corbeille se passe entre cette plante et une autre, l'*Obelia Erineus*, qui, sèche et délicate, elle, avec ses fleurettes d'un bleu dur, va, par des interstices, de la bordure ovale se perdre vers le sommet du tertre. Ton principal : terne; le raviver maintenant, quelques taches brusquement et simplement rouges et de feu sont nécessaires. Voici le *Pelargonium Diogène* (rouge), dont les cinq pétales, consumés et un peu défaits, font aussi place à la feuille du *Coleus beauté de Villemore*, vineuse et verte, et comme atteinte déjà par l'automne. Tout cela jeté sans un dessin précis rencontre une harmonie qui se fait toute seule et brave, habilement parée de leur teinte, les midis et les après-midi d'août... (reproduit par Rémy de Gourmont, dans *Promenades littéraires*, 2e série, *Mercure de France*, p. 39 et p. 41, respectivement).

VARIÉTÉ

FRAGMENTS DE *JOCELYN*
TRADUITS EN VERS ITALIENS

I. — Prologo.

Ero l'amico, il solo ch'egli avesse nel mondo
Fuor dell'umile gregge. M'incamminai giocondo
Verso la sua canonica, all'inizio d'estate,
Per sentieri e per balze dal camoscio abitate,
Col fucile in ispalla ed al guinzaglio i cani
Salivo per quei greppi su per gli alti ripiani
Pregustando il piacere che avrei provato a sera
Dopo d'aver bussato alla porta, a sedere
Presso il fuoco ove guizza la fiamma scoppiettante;
Sulla mensa, la bianca tovaglia a noi davante,
Ricoperta di frutta dalle sue proprie mani,
Ci trattiene, parlando, fino al tardo domani;
Già mi sembra d'accogliere nell'orecchio esultante
Della voce commossa di lui l'eco tremante,
E in mancanza di frasi, ch'egli ricerca invano,
Il suo cor mi favella stringendomi la mano
Perchè amicizia, quando ti manca la parola,
E' la mano che aiuta il cuor, che lo consola.

Quando fui sulla cima dove il largo orizzonte
Permetteva di scorgere il suo tetto di fronte,
Io, posando il fucile sovra una grigia pietra,
Mi rasciugai le chiome che la brezza penetra.
Poi, guardandomi innanzi, stupii nel non vedere
Di fra un albero e l'altro errar le vesti nere,
Era l'ora di pace in cui, libero e solo,
Ei leggeva il breviario nel gran vespero d'oro,

E più sorpreso ancora di non veder salire,
Dal tetto ove sovente io lo fissavo in spire,
Del fuoco della sera l'amico e chiaro fumo.
La sua stanza era chiusa al sole ed al profumo.
Allora una tristezza, presagio di sventura,
Mi punse, come un fremito increspa l'acqua pura,
E senza interrogarmi sul dubbio che m'assale
Io ripresi il cammino, con sotto ai piedi l'ale.

L'occhio ricerca intorno chi possa interrogare;
Nè greggi nè pastori nei campi. Qui, brucare
L'erba appassita e rada vedi il muletto, altrove
Il vomere nel solco giace, per ogni dove
Silenzio, lo stridio del grillo in mezzo al prato
In cambio dei viventi rumori del creato,
Delle voci confuse, lo scambio di parole
Che da la valle s'alzano quando tramonta il sole.
Arrivo, e busso indarno : la guardia vecchia e fida,
Il suo cane medesmo ai colpi miei non grida;
Spingo l'uscio con mano impaziente e sperduta.
Entro alfin nella corte : anch'essa à vuota, è muta.
Vuota? No no, mio Dio! Ai piedi della scala
Che conduce dall'aia alla rustica sala,
Come un povero innanzi al soglio d'una chiesa,
V'è una figura nera, lì, nell'ombra distesa,
Immobile, col fronte sui ginocchi composto
E dentro al suo grembiale tutto il viso nascosto.
Ella non profferiva nè pianto nè lamento,
E solo il drappo scuro faceva un movimento,
Movimento leggero, convulso, ininterrotto
Che tradiva il singhiozzo stretto nel seno e rotto.
Indovinai la morte da quell'immoto emblema :
La serva che piangeva di lui l'ora suprema.
— « Marta, le dissi, è vero? » — Rizzandosi al richiamo,
Asciugandosi gli occhi col dorso della mano :
— « Troppo vero! oh, salite, signor, voi lo vedrete;
E' domani all'aurora che a sotterrarlo andrete,
L'anima santa, almeno, se n'andrà più contenta
Se voi la consolate colla vostra presenza.
Egli à di voi parlato infino all'ultim'ora;

Marta, diceva ieri, s'è destino ch'io mora,
Digli che il morto amico gli lascia ogni suo bene,
Che te, gli uccelli e il cane sostenti nelle pene.
Qual bene? Esserne privo fu costante sua gloria,
Di lui non è rimasta che la santa memoria,
Quel che restava, un soldo via l'altro se n'è andato
In alimenti, in vesti pel povero o il malato;
Fin che durò la peste, troppo tardi finita,
A lor tutto à donato, signor, fino alla vita,
Perchè nel confessare notte e dì, tutto zelo,
Ei guadagnò la morte! » — « Si, le risposi, e il cielo! »
E poi salii. La camera era deserta, oscura,
Solo due ceri ardevano, lumi di sepoltura,
Mescendo sul suo fronte il funebre riflesso
Coi raggi della sera entrati al tempo istesso
Come lottano insieme, nella santa agonia,
La speranza immortale e l'ombra della via.

Il suo viso era calmo, dolce da contemplare;
I suoi tratti distesi parevano serbare
La dolcissima impronta d'un'estasi divina :
Il cielo, intravveduto nella vita meschina,
E le gioie dell'animo, con islancio solenne
Nel soave sorriso gli duravan perenne.
Un bianco lino, e sopra la sua veste talare,
Gli paravano il letto, nella sua mano appare
Una croce d'avorio che gli poggia sul cuore
Come un amico dorme sul petto del suo amore.
Accucciato sui piedi del padrone che guarda
Il suo cane, già inqueto dell'insolita guardia,
Brontola ad ogni moto, e stanco di vegliare
Aspetta che qualcuno lo venga a risvegliare.
Secondo il sacro rito, a capo di quel letto
Stava immerso nell'acqua un ramo benedetto,
Io, con man rispettosa, tre volte lo crollai
E il segno della croce sovra il corpo tracciai;
Gli baciai piedi e mani; sul suo pallido volto
L'immortale suggello era per sempre accolto
E di già su quel fronte, donde spirava un raggio,
L'occhio mio, d'un eletto non vedea che il passaggio.

Poi, con chi l'assisteva recitando le preci,
Per piangere l'amico presso al letto mi feci,
Pregando, salmeggiando e piangendogli intorno
Consumata la notte vidi ascendere il giorno.

Lì vicino alla chiesa, inanimata e cara,
Nella terra dei morti deponemmo la bara.
Tutti i suoi del villaggio, inchinandosi al suolo,
Con un pugno di terra gli dicevano il duolo
Lacrimando, ed ognuno riguardava la tomba
Scomparir lentamente giù nella tetra fonda,
Ogni volta che un pugno di terra risonava
Dal petto dei presenti un singhiozzo s'alzava.
Quando fu la mia volta gli dissi : — « O santo amico,
Dormi! Non già il mio cuore, ma il mio senso è smarrito.
Invano sto riempendo la fossa che ti serra,
Il mio perduto amico non è più sottoterra...
Egli è dove si premiano le virtù più serene,
Dove lo spirto altissimo si ritempra nel bene! »
Dissi, e tutta la sera, attristando i deserti,
La campana gemente lo pianse ai cieli aperti,
E a quel suono, mescendo l'alta voce funèbre,
Il suo cane, chiamandolo, urlò nelle tenèbre.

Ed io, solo con Marta nella triste dimora,
Dalla corte al giardino vagavo ad ora ad ora,
Cercando e ritrovando dovunque la sua traccia,
Lo vedevo, riparlavo con lui, e faccia a faccia
Lo trovavo sfogliando questo o quel libro pio,
E leggendo, di pianti s'empiva l'occhio mio.
« Non scrisse mai? » — « Si, si, qualchevolta alla festa,
Disse Marta, ei vegliava su una pagina mesta,
E quand'era finita in fondo ad un corbello
La buttava, ed io poscia la scopavo bel bello
Nel colmo del granaio, sopraggiunta l'aurora;
Quel che àn lasciato i topi lo troverete ancora. »
Salii. Trovai, difatti, i fogli in cui la mano
Avea tracciato i segni senza disegno o piano,
Come quelle parole che, malgrado il suo cuore,
Scrive sopra la sabbia l'errante sognatore :

Caratteri battuti dalla pioggia e dal vento,
Illeggibili figli d'un ignoto tormento.
Molte date mancavano a quel diario scucito,
Sia che strappato avesse i fogli col suo dito,
O che Marta con quelli avesse acceso il fuoco,
O che l'aria dispersi li avesse a poco a poco.
Deplorando e piangendo la parola smarrita,
Con le volanti pagine costruivo una vita,
Come l'occhio, schiarato da un raggio della notte
A lui giunto frammezzo alle nuvole rotte,
Vede brillar lontano l'onde bianche d'un fiume,
Colare distendendo le scintillanti spume,
Le smarrisce un istante dietro una svolta oscura,
Le riafferra più in basso nella rasa pianura,
Poi le vede spezzarsi sui prati dove irriga,
Ne segue collo sguardo l'immaginaria riga,
E sotto i neri poggi divinandone i lacci,
Ne ricompone il corso da que'suoi cento bracci.
In tal modo, attraverso le immagini confuse,
Dall'interrotto diario la sua vita si schiuse.
Se d'un'ombra, talvolta, il testo è obnubilato,
Completate le pagine leggendo. Ecco il dettato.

II. — Première époque.

Discours de Jocelyn à sa mère.

18 maggio 1786.

Ed ecco quel che dissi questa mane a mia madre :

Sento che Dio mi chiamo fra le sue sante squadre,
La vivissima fede, il fervore profondo,
E la divina sete d'un più splendido mondo
Di cui m'avete, bimbo, santamente nutrito,
Oggi porta il suo frutto, che forse v'è sgradito.
Io pur nel fior degli anni lo trovo amaro, eppure
M'è dolce al cuor. Del tempio in fra le sante cure
A Dio mi dono, e giovane offro gli anni più cari
Come un'anfora pura destinata agli altari.

Nulla di quanto s'agita sulla terra mi tenta,
Io non voglio attendarmi al vento e alla tormenta,
E non voglio sporcarmi i piedi nei cammini
Ove tutti s'infangano i mortali destini.
Preferisco, evitando queste vie frequentate,
Seguir fino dall'alba le contrade isolate;
Preferisco mi copra l'ombra del luogo pio,
E fin dai primi passi indirizzarmi a Dio.
D'altronde io non son fatto, mamma, per la battaglia
Di cui vive la folla che la vita attanaglia,
E contro ogni mortale che vivendo combatte
Porterei sempre un'arma che il soffio solo abbatte;
Debolissimo e altero, la vita avrei perduta,
Vincitor, pel trionfo, vinto, per la caduta.
Nella fatal partita di cui noi siamo il gioco,
Il mio cuore darebbe o troppo, o troppo poco;
E poi, la strada è lunga ed è pesante il viaggio,
Meglio l'essere soli, non si sperde il coraggio,
Senza catene o vincoli di cure, d'ambizioni,
D'amor, di lacci infranti, di figli, d'afflizioni.
Per qualunque cammino che verso il ciel si segua,
Sempre si arriva prima se sol lo si persegua :
Al giorno della morte si giunge innanzi, e appena
Si lascerà un rimpianto per la vita terrena.
Ah no, non resistete, mamma, alla mia preghiera;
Riflettendovi, un giorno, voi ne sarete altera
Del mio dir che vi sembra un doloroso addio.
A che mai si rinuncia, quando si va con Dio?
Che volete di meglio, pel figlio che v'implora,
Della pace qui in terra, e il cielo per dimora?
Forse il nome di prete?... Ah, non lo dite più,
Non ve n'à di più bello, di più santo quaggiù!
Dio, che tutto comprende, con disegno profondo,
Ha tracciato il cammino pei viventi nel mondo :
Gli uni il suolo da fendere, i campi a seminare,
Agli altri dà dei figli, delle donne da amare;
A quelli, ingegno e gloria che un monumento serra;
A questi il gran rumore dei lor passi qui in terra,

Ma dice piano ai cuori di sospiro e di fè :
— Non cercate qui nulla : avrete tutto in me!
Il prete è l'urna santa alle volte sospesa,
A cui l'onda inquinata non s'è giammai distesa,
Che non s'arrossa mai del rio nettare umano,
Che non può mai passare, piena, di mano in mano,
Ma in cui l'erba odorosa, l'incenso dell'aurora,
Al rogo del dolore lentamente evapora.
Il prete è nel silenzio, rispetto agli altri umani,
L'organo della chiesa fra gl'istrumenti vani;
E non mai la sua voce, profonda e solitaria,
Uscì fuori dal tempio, impïetosa o varia;
Le vergini amorose intorno a lui non vedi,
E gli accenti profani vanno a morirgli ai piedi.
Solo, ei solleva a Dio, nell'ombra d'una chiesa,
La sua voce possente, risonante ed estesa,
Portando fino al cielo, su alla divinità,
Coll'inno alla natura, quel dell'umanità.

Ma forse voi direte : Egli è solo, e il suo cuore,
Che non può riscaldarsi al raggio dell'amore,
Nel grande isolamento si dissecca, si oscura :
Non à più la famiglia, il suo spirto s'indura.
Dite piuttosto : All'uomo estende la famiglia,
I poveri gli sono e madre e sposa e figlia,
Cristo dell'ineffabile suo amor dono gli fa,
Colui che soffre o piange sarà suo per pietà.
No no, nel mio pensiero e raccolto e possente,
Non temete l'oblio del cuore o della mente :
Ah, quel Dio che m'appella non è geloso Iddio,
Ed a lui consacrandomi resto vivente ed io.
Più c'inonda l'oceano della sua carità,
Più noi, spiriti puri, pratichiam la bontà
Pe' suoi sacri doveri, pei legami felici
Che son dolci affezioni di parenti e d'amici;
Davanti al Dio d'amore di cui sarò l'inviato,
Il nome vostro, mamma, mai non sarà offuscato,
E in ogni mio sospiro del celeste convito,
Il nostro nome, insieme salga nel cielo unito!

Oh, non chiudete, mamma, le labbra scolorite,
Non mi guardate mesta, ma piuttosto mi dite :
— Che il divin desiderio si compisca su te!
Come l'antica Sara siate lieta di me! »

. . . . . .
. . . . . .

26 maggio 1786.

Sette giorni ella pianse, come sulle montagne
La figliola di Jefte frammezzo alle compagne,
Domandò qualche notte al Signore irritato
Per piangere il suo fiore verginale macchiato,
Poi, come un mite agnello si presta al sacrificio,
Venne da sè medesima ad imporsi il supplicio.
Così pianse mia madre, e poi mi disse : — Sì!
Ah, un cuore, in quell'istante, un cuore almen gioì!
Non appena di Giulia sia l'amor benedetto,
Senza voltarmi indietro, nel mio sentier mi metto.

M. DELL'ISOLA.

NOTES ET DOCUMENTS

LA DUBBIA FORTUNA DEL RABELAIS IN ITALIA

Le note che seguono — a margine delle brevi trattazioni del Boulenger[1] e del Sainéan[2] sulla fortuna del Rabelais in Italia — confermano ch'essa fu molto scarsa fino alla seconda metà, se non la fine, dell'Ottocento; anzi, delle esigue prove che furono addotte in suo favore, qualcuna svanisce ad uno sguardo più attento. Raduno qui tutto ciò che sino ad ora si conosce in proposito.

I. Olindo Guerrini, che per il primo ebbe a scrivere una pagina sul *Rabelais in Italia*[3], presentava, come l'unico ricordo che gli fosse stato possibile di scovare, un passo delle Facezie di Poncino dalla Torre : passo che aveva poco prima citato l'Imbriani nella *Novellaja fiorentina*[4], sull'edizione di Venezia, Imberti, 1627, mentre il Guerrini risaliva a quella, pur veneziana, del Salicato, 1609.

Veramente, la facezia ha una data più antica, giacchè appare fin dall'edizione cremonese del 1585[5], e vi si racconta che « un certo pazzarello » di Bergamo, lusingato per burla da Messer Poncino nelle sue ambizioni poetiche, « ritornato alla sua povera casa, serratosi in un suo camerino, cominciò a voltare quando Buovo d'Antona, quando Dama Rovenza dal Martello, quando Aiolfo di Barbiconi, quando *la vita del Francese Gargantuaso*, e quando la frottola di Liombruno ».

Il Guerrini avvertiva che forse questa allusione non è diretta

1. *Rabelais à travers les âges*. Paris, Le Divan, 1925, p. 28.

2. *L'influence et la réputation de Rabelais*. Paris, Gamber, 1930, p. 119-120.

3. Nella *Rassegna settimanale*, vol. III, num. 55 (19 genn. 1879); riprod. in *Brandelli*, S. III. Roma, 1883.

4. Livorno, 1877, p. 472.

5. *Le Piacevoli, e ridicolose Facetie di M. Poncino dalla Torre, Cremonese, Di novo ristampate Con l'aggiunta d'alcun'altre, che nella prima impressione mancavano* (In Cremona, Appresso Christoforo Draconi, 1585, c. 81 *b*) : quella che c'interessa, e porta il num. 46, manca infatti nella prima edizione, del 1581 (presso lo stesso stampatore di Cremona), che giunge solo al num. 40.

all'opera del Rabelais, ma « alle tradizioni popolari sulle quali egli lavorò il primo saggio del Gargantua... ». Ed è a notare come la forma *Gargantuaso* corrisponda a quella che, al di fuori dell'opera rablesiana, prima e dopo, ci è attestata dalla tradizione e dalla letteratura del « colportage » : *Gargantuas* è il nome che appare nel documento del sec. XV scoperto dal Thomas; *Garguentuas* figura nuovamente nella « sottie » della *Mère de Ville* di Rouen, indicata dallo Champion; la *Vie du fameux Gargantuas* fu il titolo del libretto popolare, edito più volte a Troyes ed altrove[1]. Il Rabelais, in certo modo, allude a quella forma, dove racconta che, al primo grido del neonato, il padre esclamò « Que grand tu as! (*supple* le gousier) », dalle quali parole fu tratto il nome del bambino; ma questo nome, a cui s'intestò poi sempre il libro del Rabelais, fu *Gargantua*, e non *Gargantuas*.

Perchè mai il pazzerello bergamasco dovesse, a rinforzo della sua musa ignorante, leggere, insieme con quelle altre frottole e quei romanzi (tutti noti e divulgati veramente fra il popolo), un libro scritto in francese, non s'intende bene : e viene il sospetto che una storia del *Francese Gargantuaso*, della stessa famiglia del *Gargantuas* della « Bibliothèque bleue », abbia potuto diffondersi in lingua italiana nella seconda metà del secolo XVI.

II. In uno studio su Giordano Bruno, apparso nel 1884[2], Marc-Monnier riconosceva una singolare affinità di stile e di fantasia tra il Nolano ed il Rabelais : per il brio, la furia indiavolata, l'instancabile volubilità di linguaggio, lo straripare delle idee e delle immagini, ed oltre a ciò, per alcuni temi preferiti, come la satira dei pedanti : se l'*écolier limousin* « scortica » il latino nel modo che tutti sanno, gli sproloqui di Manfurio nel *Candelaio* non sono, di metodo e d'effetto, gran che diversi[3]. Ma, soprattutto, la dipendenza del Bruno dal Rabelais appariva sicura al Monnier nell'aneddoto del consulto matrimoniale : Panurge domanda a Pantagruel (l. III, cap. 9) se debba o no prender moglie; egli stesso vede il

1. Lefranc, *Étude sur le « Gargantua »* in fronte all'ediz. critica, *Œuvres de Fr. Rabelais*, I (1912), p. XXVIII segg. e XLVI; cf. *Rev. des Études rabelaisiennes*, IV (1906), p. 217 segg., 273-276, 287-288; VII (1909), p. 29 segg. e 362 segg.; Plan, *Bibliogr. rabelaisienne*, p. 30.

2. *Giordano Bruno et ses derniers biographes*, nella *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, 3e période, t. XXIV (1884), p. 579 segg.

3. Tornò sull'argomento, soffermandosi sul discorso di Janotus de Bragmardo (*Garg.*, cap. 19-20), R. Giovagnoli, *I pedanti, il Rabelais e il Bruno*, nel vol. *Frustula et nugae*. Roma, 1888, p. 107 segg. (spec. 119-120); e tutto uno studio sul Rabelais e il Bruno, scrisse ancora V. Spampanato, *Alcuni antecedenti e imitazioni francesi del « Candelaio »*. Portici, 1905, p. 9 segg.

pro e il contro, e via via ch'espone i suoi dubbi, Pantagruel alterna la sua riposta, ch'è ora « Poinct donc ne vous mariez » ed ora « Mariez-vous donc » : sì che Panurge ne sa come prima, e gli par di sentire la *chanson du Ricochet*.

Nel *Candelaio* (atto V, sc. 24) si racconta che Madonna Carubina andò a trovare Angela Spigna e disse : « Madre mia, voglion darmi marito. Me si presenta Bonifacio Trucco, il quale ha di chè e di modo. » Rispose la vecchia : « Prendilo ». « Sì, ma è troppo attempato », disse Carubina. Respose la vecchia : « Figlia, non lo prendere... » : e così di sèguito, tra « Prendilo » e « non lo prendere », se non che la Spigna, infastidita, finisce per gridare sette volte che lo prenda... Ed il Monnier conclude : « C'est du Rabelais tout pur; Giordano Bruno avait donc lu le Pantagruel[1]. »

Ma il consulto infruttuoso intorno al matrimonio non è un'invenzione del Rabelais. Nel primo commento, degno di questo nome, che abbia avuto il *Pantagruel*, il Le Duchat ricordava l'abbozzo d'un colloquio analogo, a risposte alterne, che si legge nei *Capricci del bottaio* del Gelli; ed ove non si fosse opposta la data di publicazione di questo libro (1546), l'avrebbe indicato come la fonte del Rabelais. Indi i *Menagiana* produssero un testo, che il Rabelais poteva conoscere — anzi, che il Rabelais « a très assurément copié » : il terzo sermone *De viduitate* di Jean Raulin, predicatore che visse fra il 1443 e il 1514; quivi l'aneddoto (uscito per le stampe nel 1524) si presenta in una forma più piena, poichè alle richieste di una vedova, ch'è in dubbio se debba o no sposare il suo servitore, il curato risponde volta a volta « Bene, accipite eum » e « Bene, nolite eum accipere », ma poi si rimette alla voce delle campane : e alla donna par di sentire ch'esse cantino *Prens ton varlet, Prens ton varlet;* sposa il valletto, che poi la bastona (« servus egregie verberavit eam »), e quando torna ad ascoltar la campana, s'accorge ch'essa diceva *Ne le prens pas, Ne le prens pas*[2]... Questa seconda parte, delle campane consigliere, il Rabelais la riprese nello stesso libro III, capp. 27 e 28 : esse dicono prima a Panurge *Marie toy, marie toy..*, e più tardi *Marie poinct, marie poinct*[3]...

1. Tale è pure l'avviso del Sanesi, che giudica invece « del tutto vani » gli altri riscontri proposti fra il Bruno ed il Rabelais (*la Commedia*, I, p. 363-364 e 489, nella *Storia dei Generi letter. ital.*); si tenne men certo lo Spampanato, nell'ediz. critica del *Candelaio*. Bari, 1909, p. 212, n. 3, avendo osservato le altre redazioni napoletane dell'aneddoto, a cui accenneremo fra poco.

2. Dei *Menagiana* ho presente l'ediz. di Parigi, 1729, t. I, p. 83.

3. Il Plattard cita a questo proposito il Raulin (tanto nell'ediz. del *Tiers livre* nella collez. di « Textes français » (1929), n. 8 a p. 274-275, quanto

E la storiella del Raulin ebbe corso : il consiglio delle campane, inteso allo stesso modo, *Pren ton valet*, ritorna nella farsa di *Robinet, badin, et la Femme veuve*[1]. Dal Raulin, di cui riferiva il testo latino, la traduceva ancora il p. Francisco de Isla nell'*Historia del famoso Predicator Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758 : lib. I, cap. IX), e la tradizione orale ne fu raccolta nel secolo scorso in Portogallo[2]. Anche l'aneddoto del semplice consulto, diviso dal responso delle campane, si tramandò da solo, poichè il Gelli vi alludeva come ad una celia familiare al popolo fiorentino : « hai tu mai inteso d'uno che domandava consiglio ad uno altro di tòr moglie? E quando egli diceva : Ella è bella, e colui diceva : Tòla; e dipoi quando egli diceva : Ella è di cattivo sangue, egli rispondeva : Non la tòrre; e se colui replicava : Ella ha gran dota, e' rideva : Tòla; e se diceva poi : Ella è un po' superba, e' rispondeva di nuovo : Non la tòrre; e così seguitava sempre di dire sì o no, secondo che colui gli proponeva innanzi nuove ragioni[3]. »

Quanto al nesso immaginato fra il Bruno ed il Rabelais, vi si torna per altra via. Da gran tempo il Liebrecht aveva creduto discorgere le prove della lettura e dell'imitazione del Rabelais in un altro scrittore meridionale, Giambattista Basile, autore, nel primo Secento, del *Cunto de li cunti*[4]; di quelle prove, nessuna valse a convincere il Croce[5], che le ridusse ad una spontanea « parentela artistica », quale era apparsa anche a lui, alla prima lettura del *Cunto*, e che consiste nell'intonazione, nei modi consimili onde i due scrittori avevano trattato una materia popolare. Piuttosto, poi ch'era in campo il Rabelais, sembrò al Cröce che un'imitazione lampante dell'autore francese dovesse additarsi in una canzone di

nell'ediz. critica diretta dal Lefranc, t. V (1931), n. 13 al cap. XXVII); per il dialogo fra Panurge e Pantagruel, ha badato piuttosto al tema delle repliche evasive, adducendo il colloquio *Echo* di Erasmo, una facezia di Poggio, *De duobus in re pecunaria litigantibus*, e i *Capricci* del Gelli (v. *l'Œuvre de Rabelais*, 1910, p. 328, e il t. V, della cit. ediz. critica, n. 3 al cap. IX).

1. P. Toldo, *Études sur le théâtre comique français du moyen âge*, in *Studj di filologia romanza*, IX (1902), p. 323-324, e Ém. Philipot, *Notes sur quelques farces de la Renaissance*, in *Rev. des Études rabelaisiennes*, IX (1911), p. 387 segg., ove si dimostra la derivazione dal serm. *De viduitate*.

2. Cf. Pitrè, *Motti popolari applicati a' suoni delle campane*, in *Archivio per lo studio delle tradiz. popolari*, I (1882), p. 340-341.

3. *Capricci*, rag. VI.

4. Un primo accenno si trova nella versione tedesca per *Pentamerone*, ad opera del Liebrecht. Breslau, 1846, II, p. 260 (n. 45) : ed un confronto più risoluto in una nota alla traduz. tedesca, del Liebrecht stesso : J. Dunlop's, *Geschichte der Prosadichtungen*. Berlin, 1851, p. 517-518.

5. Introduz. a *Lo cunto de li cunti*, I. Napoli, 1891, p. CV segg.; cf. le note del Croce alla sua traduz. italiana, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*. Bari, 1925, II, p. 265 e 270.

Giulio Cesare Cortese, che appartenne allo stesso gruppo letterario napoletano : il *Conziglio dato da lo Chiajese* ad una persona che gli chiedeva se dovesse sposarsi o no; ed anche qui s'alterna la risposta « E tu te nzora » ed « E tu non te nzorare! », come negli aneddoti che già conosciamo. Del *Conziglio* del Cortese è una parafrasi in ottave l'*Istoria Ridicolosissima del Dottor Pugliese*.

Ed ecco altre due redazioni del consulto, che vanno aggiunte a quella del *Candelaio :* neppur in esse, non si accenna alla voce delle campane. ed il trovare fra gli scrittori napoletani, a pochi anni di distanza, lo stesso aneddoto, è prova sufficiente perchè lo si debba attribuire al patrimonio popolare[1].

E per concludere?

Che, movendo da studi differenti, e l'uno dal Basile, e l'altro dal Bruno, tanto il Liebrecht che il Monnier sieno proprio andati a cercare i soli discepoli italiani del Rabelais fra gli scrittori napoletani della fine del Cinquecento e del principio del Seicento; che, alla prima, il Croce abbia provato un'impressione consimile, e che, non più nel *Cunto*, ma nelle cose minori del Basile il poeta napoletano Ferdinando Russo abbia denunciato la « petulante, smodata e sconclusionata esuberanza di queste imitazioni e di questi saccheggi » dal Rabelais[2], tutto ciò significa che in quegli scrittori balena veramente una somiglianza d'ingegno, una vena verbosa e colorita, una giocondità e ricchezza d'umore che li avvicina all'estro, all'indole vivace e tumultuosa del Rabelais : che Napoli abbia a dirsi la terra più rablesiana d'Italia? Viene a mente che « les contes de l'abbé Galiani, les extravagances de Rabelais » erano per il Diderot un deposito di « masques ridicules » ch'egli applicava sul volto dei più gravi personaggi[3]; che appunto il Galiani ebbe dell'opera del Rabelais una comprensione indulgente ed amena[4]; che da Napoli, assai più tardi, verrà la prima traduzione italiana del *Gargantua*... Limitiamoci a riconoscere le affinità di spirito e d'arte : chè, messi per questa via, sarebbe poi altrettanto giusto

1. Cf. le recensioni del Rua (*Giornale storico della letter. ital.*, XVIII, p. 376) e dell'Amalfi (*Archivio per lo studio delle tradiz. popol.*, X, p. 284) alla cit. ediz. 1891 dell'opera del Basile. Per chi raffronti gli episodi del Bruno e del Rabelais, è poi da avvertire che, al di fuori del tema generico, non c'è una stretta somiglianza : Panurge ragiona sui vantaggi ed i pericoli del matrimonio, senza conoscere ancora la sposa; madonna Carubina dibatte, come nell' esempio del Gelli, i pregi e i difetti del partito che le si propone.

2. F. Russo, *Il gran Cortese : note critiche su la poesia napoletana del '600*. Roma, 1913, p. 113.

3. *Le Neveu de Rameau*, ediz. Monval, p. 167.

4. Cf. Boulenger, *op. cit.*, p. 71 e n., con i rinvii al Sainte-Beuve (del *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle*, ediz. Lemerre, II, p. 20-21, n.).

dichiarare che il Rabelais è il più « napoletano » degli scrittori francesi!

III. Fra le semplici analogie di motivi, ripresi da fonti comuni, o diverse, dall'uno o dall'altro autore, senza un rapporto diretto col Rabelais, io porrei anche la derisione delle profezie, ridotte ad annunziare che farà freddo d'inverno, e caldo d'estate, ed altri simili portenti : scherzo che il Rabelais e Lodovico Guicciardini trassero probabilmente tutti e due da certi *vaticinia* del Ringelberg[1].

Il nome di Panurgo, che s'incontra già in una lettera d'Annibal Caro, del 1540, per designare, come spiegano i dizionari, un « uomo strano, o anche carotaio, parabolano »[2], e che riappare in una commedia del Seicento, *Il Manco male* di Carlo Maria Maggi, applicato ad un « huomo di negozj » e d'imbrogli[3], proviene dalla stessa voce greca di cui ebbe a valersi il Rabelais per battezzare quel suo figliuolo birbone e prediletto.

In fine, i richiami al Rabelais che furono intravveduti nel *Ricciardetto* del Forteguerri (composto e riveduto fra il 1716 e il 35) volgono su temi giocosi assai frequenti[4], senza che vi si possa cogliere l'impronta personale dello scrittore francese.

1. Toldo, *Un imitateur ou un inspirateur de Rabelais*, in *Rev. d'hist. littér. de la France*, VII (1900), p. 122 segg.; la prima ediz. conosciuta dei *Detti et fatti piascevoli et gravi*, mandati a stampa ad insaputa dell'autore, è del 1558 (Passano, *I novellieri ital. in prosa*, 2ª ed., I, p. 379; cf. Di Francia, *Novellistica*, II, p. 231). Il Guicciardini allega come fonte il « Pasquino di Roma », ed il suo testo, ad ogni modo, mi sembra più vicino a quello del Ringelberg che non a quello della *Pantagruéline Prognostication*.

2. « ... quel ciferista scrittor di bolle, mastro di piombo? quel filosofo, medicastro, stregone, alchimista? in una parola, quel panurgo? » : lettera al Vescovo di Castro : A. Caro, *Prose scelte*, ed. M. Sterzi. Livorno, 1909, p. 56. Il che può confermare che agli uomini colti del Rinascimento era presente il valore ingiurioso della voce greca; cf. le mie *Letture francesi : Secolo XVI* (Rabelais, L. Labé). Torino, 1931, p. 10 e n. 1. L'Alfieri, nella satira *I Viaggi*, spiegherà chiaramente l'epiteto, rivolto a Federico II di Prussia :

> « Re quivi siede un Uom semi-Licurgo,
> Semi-Alessandro, e in un semi-Voltèro :
> Chi grecizzasse, il nomeria *Panurgo*. »

Quanto all'uso letterario dei nomi *Gargantua* e *Pantagruel*, e loro derivati (v. B. Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*. Ginevra, 1927, p. 172-173), esso è relativamente recente : non anteriore alla metà del sec. XIX.

3. Toldo, *l'Œuvre de Molière et sa fortune en Italie*. Torino, 1910, p. 347. Il T. avvertiva (*ibid.*, p. 201) come un traduttore italiano dell'*École des femmes*, Napoleon della Luna (1680), sostituisse ai nomi di Panurge e di Pantagruel, ignoti al pubblico, quelli di Pasquino e di Marforio : è questo il solo rilievo che sulla fortuna del Rabelais in Italia abbia accolto il Villey, nel suo bel libro su *Marot et Rabelais*. Paris, 1923, p. 337, n. 3.

4. *Rev. des Études rabelaisiennes*, IV, p. 330 n.; VII, p. 255 (*fol cramoysi, e*

IV. I pochi che lo conobbero...

Jacopo Corbinelli, il fiorentino che visse alla corte di Francia, si faceva leggere da un maestro, verso il 1568-69, le opere del Rabelais : « che scuote bene (a guisa di Morgante) la corte del re Francesco et quei principi, che non c'è altro Aristophane dopo Aristophane, eruditissimo di tutte le cose et burlatore (per impresa) di tutti egregio[1]. »

Fra i libri posseduti dal Castelvetro figura un *Pantagruel picciolo francesco*, e Giammaria Barbieri nominava il Rabelais nell' *Arte del rimare*[2].

Giovanni Botero, lo scrittore politico della Controriforma, nella terza parte delle *Relazioni universali* (1595) delineò un ritratto del Rabelais, che non è punto lusinghiero : uomo di bassa lega, ma d'ingegno vario e pronto, e inclinato al male, e di lingua procace e licenziosa, praticando le taverne con gente infame, diffuse lo scherno dei preti e della Chiesa; sì che, aiutando le sue prose i versi del Marot, s'introdusse pian piano l'eresia[3].

Da quel passo derivano le citazioni che fanno del « Rabeles » insieme e del « Marotto » l'editore dell'Alione, nel 1601, ed Alessandro Campiglia nel 1617 : il primo cita senz'altro « il Bottero nelle sue relationi universali », ed il secondo ne ricalca manifestamente le idee, e quasi le parole[4].

furbo tinto in cremisino; questo nome di colore, a denotare l'apice di un vizio, entrò assai presto nell'uso ital. : v. gli esempi della Crusca).

1. Il prezioso giudizio fu indicato dal Rajna nella *Rev. des Études rabelaisiennes*, I (1903), p. 157 segg.; cf. R. Calderini De-Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*, etc. Milano, 1914, p. 94-95.

2. S. Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*. Torino, 1911, p. 56 e n. 6 (sull'inventario ed. dal Sandonnini, *Lodovico Castelvetro e la sua famiglia*. Bologna, 1882, p. 323); Barbieri, *Dell'origine della poesia rimata*, ed. Tiraboschi. Modena, 1790, p. 91 (ma colloca il Rab. fra i poeti : « surti del fonte della Poesia francesca »).

3. *Rev. des Études rabelaisiennes*, IX. p. 470; G. Maugain, *Ronsard en Italie*. Paris, 1906, p. 291-292. Una prima indicazione ne aveva dato P. Orsi, *Saggio biogr. e bibliogr. su Giovanni Botero*. Mondovì, 1882, p. 91.

4. *Rev. des Études rabelaisiennes*, VI, p. 398, e VII, p. 511-512 : *l'Opera piacevole di Georgio Alione Asteggiano Di nuovo corretta, et ristampata*, In Asti, Appresso Virgilio Zangrandi, 1601; prefaz. « Lo Stampatore al Popolo d'Asti » (c'è, fra gli studiosi del Rabelais, chi ha attribuito il passo all'Alione stesso, ch'era morto da gran tempo, e chi ha preso ancora una volta sul serio l'enfatica allusione alla prigionia dell'autore : che non è se non un modo secentesco per dire che le sue poesie erano state poste al bando per immoralità, e a lungo precluse al pubblico); A. Campiglia, *Delle turbulenze della Francia in vita del re Henrico il Grande*. Venezia, 1617, lib. I, p. 18 : anche il C., come il Botero, parla prima di Erasmo, poi dei due scrittori francesi, delle compagnie triviali del Rabelais, dell'insinuarsi dell'eresia attraverso il disprezzo della gente di Chiesa.

La taccia d'avere spianato la via agli eretici di Francia nocque certamente al Rabelais in un paese cattolico[1]. Un grande erudito del Settecento, Apostolo Zeno, lo scagionò dall'accusa d'ateismo, che il Fontanini, nella *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, aveva ripreso da Claude de Sainctes (« Atheus Rabletus... ») : lo Zeno conosceva pure le invettive del *Puterbèo*, l' « enraigé Putherbes » (o il Puy-Herbault), autore del *Theotimus*, ma preferì attenersi al Niceron, più assennato ed imparziale : « Il suo *Pantagruel* è certamente opera da non potersi difendere, essendo satirica e oscena; ma l'autore era tutt'altro che miscredente. Egli lo scrisse piuttosto secondo gli abusi di quel secolo, che secondo quei del suo credere[2]... »

E in sèguito, qualche menzione del Rabelais si può spigolare fra gli scrittori di critica e di varia letteratura : nella *Frusta Letteraria* del Baretti[3], nelle *Lettere inglesi* del Bettinelli[4], nelle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi[5]... Forse il primo gazzettiere che abbia discorso un po' a lungo del Rabelais fu Bartolomeo Benincasa, in una triade di articoli apparsi nel *Giornale italiano* di Milano del 1805[6] : privi d'ogni veduta originale, e rivolti ad una semplice, e facile divulgazione, essi dànno un particolare risalto al carattere allegorico e satirico di « quel pazzo libro », dove si cela qualche ingegnosa verità « buffonescamente vestita » : uomo « internamente

1. Il Sainéan, *op. cit.*, p. 120, ne trova ancora gli effetti, in pieno secolo XIX, nella *Storia universale* del Cantù (cf. J.-R. Charbonnel, *la Pensée italienne au XVI^e siècle et le courant libertin*. Paris, 1919, p. 716-717 n.); il Martinozzi, nello studio sul *Pantagruele* (che avrò a citare fra poco), p. 41 segg., aggiungeva al giudizio del Cantù, che fa del Rabelais il « buffone della Riforma », quello di Tullio Dandolo (*Il secolo di Leone X*, 1861), che lo promuove a « furfante ».

2. *Bibliot. dell'eloq. ital.* Venezia, Pasquali, 1753, I, p. 369-370.

3. *Frusta letteraria*, XXV (15 genn. 1765), p. 385 dell'ediz. orig. : « diceria di Aristarco Scannabue », che fu poi riprodotta nella *Scelta delle lettere familiari*, t. I, lett. 52; nomina il Rabelais tra gli scrittori francesi arcaici, con Amyot, Commines e Montaigne. Per un altro accenno, del 1788, cf. *Prefazioni e polemiche*, ediz. Piccioni, p. 373.

4. Ia ediz., 1766; v. *Lettere virgiliane e inglesi e altri scritti critici*, collez. « Scrittori d'Italia », p. 115.

5. Pte II, cap. 46 : nell'ediz. degli « Scrittori d'Italia », II, p. 154 n. : ricorda Bonaventure Des Périers, « scrittore francese del tempo di Rabelè ». — Un'allusione al Meli (v. F. Biondolillo, in *Fanfulla della Domenica*, 10 ott. 1915) non si giustifica se non per un riscontro che il Rabelais deve al Folengo, ed il poeta siciliano al Folengo o al Pulci. — Altri raccostò la biblioteca di Don Ferrante, nei *Promessi Sposi*, con gli elenchi di libri del *Gargantua* (I, 14) o del *Pantagruel* (II, 7) : v. Borgognoni, in *Fanfulla d. Domenica*, 16 maggio 1886, e *Giorn. storico*, VIII, p. 460-461.

6. Num. 14, 17, 18; l'ho ricercato sull'indizio di P. Hazard, *la Révolution française et les lettres italiennes*. Paris, 1910, p. 234-235.

sensatissimo e ben veggente », l'autore fu tratto da un'infrenabile smania ad inveire contro la frode e la menzogna, ed i tempi lo costrinsero a valersi di una finzione letteraria simile all'*Utopia* del More.

Col rinnovarsi degli studi storici e filologici, che andò di pari passo in Italia ed in Francia, una nozione qualsiasi del Rabelais, come d'ogni grande scrittore del Rinascimento, fece parte della buona cultura letteraria : e il De Sanctis soleva addurre insieme il Rabelais e il Montaigne per additare gl'inizi dello spirito francese moderno[1], mentre il Carducci orientava piuttosto l'autore del *Pantagruel* verso il Cervantes e gli scrittori comici[2]. Risale al 1885 una pregevole monografia di Giuseppe Martinozzi[3]; e via via, gli studi dello Zumbini, del Toldo, e di molti altri[4] attestarono l'interesse sempre più vivo che l'opera rablesiana suscitava nel campo della critica. Del Toldo si devono ricordare soprattutto i due studi su *L'arte italiana nell'opera di Francesco Rabelais*, apparso nell'*Archiv* del Herrig, vol. C, 1898, e *L'osso midollare del Pantagruel* nelle Memorie della R. Accademia delle Scienze di Bologna, Serie I, t. IX, 1914-1915. Un libretto agevole ed informato, senza nessuna pretesa di erudizione, è quello di Luigi de Anna, *Rabelais e la sua epopea burlesca*, pubblicato a Firenze nel 1924.

V. Che mai indusse un ignoto olandese — « car il est bien Hollandais, le traducteur qui se cache sous un pseudonyme italien »[5] — a nominarsi *Claudio Gall'Italo* in fronte alla versione del Rabe-

1. *Storia della letter. ital.*, « Scrittori d'Italia », I, p. 319; II, p. 148, e altrove.

2. *Opere*, I, p. 114 e 182; II, p. 139; III, p. 313.

3. *Il Pantagruele di Francesco Rabelais*, Città di Castello, 1885 (una prima redazione era apparsa nella Cronaca del Liceo di Lodi del 1882); vi si possono raccogliere alcuni accenni alla moderna fortuna del Rabelais, come le citazioni del Canello, del Massarani, del Risi (p. 39 segg.) e il ricordo d'una lettera del D'Ancona (p. 36 n.) sull'incomprensione dichiarata del Guerrazzi di fronte allo scrittore francese.

4. Trattano, la maggior parte, delle fonti italiane, o degli elementi di cultura italiana nel Rabelais: e li ho indicati nella « guida bibliografica » *Gli studi franco-italiani*. Roma, 1928, num. 841 e segg. Il raffronto col Folengo era stato abbozzato da A. Lo Forte Randi, prima che nel vol. sugli *Umoristi* (1901), nella *Revue internationale* del 1884 (cf. *Giorn. storico*, V, p. 496); ma ne discorsero poi assai meglio lo Zumbini ed il Luzio. — Per una reliquia valdostana della leggenda di Gargantua, che credo indipendente dall'opera del Rabelais, v. gli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, LIV, 1918-1919, p. 410 segg.

5. K. R. Gallas, *Quelques observations sur la traduction néerlandaise de Rabelais par Claudio Gallitalo*, nel vol. miscellaneo *Donum natalicium Schrijnen* (1929), p. 472; alla versione avevano già accennato il Sainéan, *Rev. des Études rabelaisiennes*, VII, p. 138 n., e il Boulenger, *op. cit.*, p. 27-28.

lais apparsa ad Amsterdam nel 1682? Se pure vi fu qualche infiltrazione di cultura, essa è smarrita ai nostri occhi; e per tre secoli, non s'ha traccia di versioni italiane.

Nel 1886, tentò la prova uno scrittore che firmava *Janunculus*, ed in quattro volumetti di una modesta « Biblioteca gaia » diede la traduzione del *Gargantua*[1] : traduzione che allora era certamente più difficile, per gli scarsi sussidi filologici, e la stessa disparità e discordia dei commenti francesi, ma che riuscì tutt'altro che spregevole, poichè coglieva con franchezza, e talora con buon gusto, il tono rablesiano.

Nel 1889, uscirono, a guisa di letture amene, una raffazzonatura sommaria e grossolana del *Pantagruel*[2] ed una versione ammodernata, con un pò più di garbo, della *Pantagruéline Pronostication*[3].

Un altro *Gargantua* allestì più tardi Domenico Ciampoli per la collezione « Scrittori italiani e stranieri » dell'editore G. Carabba : ma non segnò un progresso sulla versione di *Janunculus*[4]; il quale — di suo vero nome, Gennaro Perfetto, medico napoletano — aveva frattanto ripreso il lavoro, valendosi degli studi del Lefranc e della Societa rablesiana, e nel 1914 pubblicò, con un'ampia e la-

1. *Le Opere di Francesco Rabelais per la prima volta tradotte in lingua italiana da Janunculus.* Napoli, Gius. Eschena, 1886 (i vol. 2-4, con la data 1887).

2. *Pantagruel re dei Dipsodi, coi suoi fatti e prodezze spaventevoli, di Francesco Rabelais.* Illustrazioni di A. Robida. Milano, Fr. Falconi, 1889. E' un miscuglio, o piuttosto una fricassèa, che s'apre con alcuni capitoli del *Pantagruel*, cui seguono brevi estratti degli altri libri : a un certo punto, Pantagruel, sostituito a Garguantua, conduce la guerra contro il re Picrocolo, ed all'episodio dell'abbazia di Thélème succede senz'altro l'oracolo delle diva Bottiglia. Nè questa, nè la seguente edizione non recano il nome dei traduttori.

3. *Pronostico Pantagruelino certo, veridico e infallibile per l'anno perpetuo composto a vantaggio ed istruzione degli storditi e musoni per natura da Enotrio Rabelais, Arcitriclino di Pantagruel,* Alessandria, tip. Giov. Procchio, 1889. Il nuovo Rabelais, che s'è dunque trasformato in Enotrio, adatta i pronostici ai costumi ed alla politica del suo tempo; ad es., il cap. 6° « Stato di alcune genti » è interamente rifatto : l'esordio *le Noble royaulme de France...* viene attribuito al regno d'Italia ed alle varie regioni della penisola; « La fiorente repubblica di Francia, quest'anno, farà una rivoluzione incruenta proclamatrice dei *doveri* dell'uomo. La Svizzera e le repubbliche di San Marino e di Andorra si rimarranno ov'erano l'anno passato, ecc. »

4. In più di un luogo, si scorge che il nuovo traduttore l'ebbe presente, sì da conservarne anche qualche sbaglio. Il Ciampoli non v'appose propriamente il suo nome, poichè firmò soltanto la prefazione; ma, al termine di questa, lasciò intendere che se n'era assunta la cura : ved. Fr. Rabelais, *la Terribilissima vita del grande Gargantua padre di Pantagruele già composta dall'Alcofribas astrattore di quintessenza, libro pieno di pantagruelismo.* Lanciano, Carabba, s. a. (1912).

boriosa Introduzione il *Gargantua*, riveduto, poi il *Pantagruello* e il *Terzo libro*[1].

Nel 1925, i « Classici del ridere » accolsero l'intero romanzo del Rabelais, tradotto alla brava da Gildo Passini, ed in un ultimo volume, pubblicato nel 1930, gli scritti minori[2], con i disegni dei *Songes drôlatiques* del 1565, i quali com'è noto, non hanno di comune con Pantagruel se non il nome.

Non che il Rabelais possa ormai diffondersi fra un largo pubblico attraverso le traduzioni : queste appariscono come un esercizio di stile, richiedono, come diceva il Guerrini, « una tale spiritosa affettazione di arcaismo » che a gustarle è necessaria una cultura umanistica, forse più rara che non sia la conoscenza della lingua francese. Ma potranno giovare i commenti italiani, che agevolino l'interpretazione del testo, sia pure nelle pagine trascelte con larghezza e con intelligenza; gioverano essenzialmente a promuovere, sulla base di uno studio più sicuro, una critica più originale.

Ferdinando Neri.

LES SOURCES DU « BUSSY D'AMBOISE » DE CHAPMAN

On sait quel intérêt le public anglais du XVI^e^ siècle et du début du XVII^e^ a porté aux sujets romanesques et sanglants. De plus, il semble que l'on sente en lui un amour tout particulier de l'épisode connu, de l'événement d'actualité qui comporte la plus grande possibilité d'émotion, car les années n'ont pu l'émousser. Les specta-

1. G. Perfetto, *le Opere di Francesco Rabelais per la prima volta tradotte in lingua italiana*, vol. I. Napoli, Pironti, 1914; II, 1927; III, 1928; cf. le recensioni di P. Jourda nella *Revue du XVI^e^ siècle*, XII (1925), p. 421 segg.; XV, p. 170; XVI, p. 343. L'Introduzione fu rimessa in commercio separatamente, col titolo *Francesco Rabelais ed i suoi tempi* (1927), aggiuntavi un'Appendice (che comprende la versione di documenti e lettere del Rabelais) ed un giudizio del Croce (dalla *Critica*, XIII, 1915, p. 387-388).

2. *Gargantua e Pantagruele, Prima versione integrale di Gildo Passini.* Roma, Formiggini, 1925, 5 voll.; il sesto (1930) comprende *la Pantagruelina Pronosticazione, Almanacchi, la Sciomachia, Lettere, Epistole, les Songes drôlatiques :* la prefazione tratta unicamente dei *Sogni bizzarri.* — In una collezione di « racconti, romanzi e avventure per la gioventù » dell'edit. Bemporad, figura pure un *Gargantua e Pantagruel*, riduzione italiana di Gius. Fanciulli (Firenze, 1919).

teurs s'attachaient plus aisément au sort d'un personnage mort depuis très peu de temps qu'à celui d'un héros antique. A certains moments, le drame élizabéthain devient une aventure policière, une chronique des cours, un recueil de faits divers. L'époque contemporaine fournit aux auteurs toutes sortes de thèmes tragiques et sentimentaux. C'est une course à la nouveauté. Shakespeare met en scène Marguerite de Navarre dans *Love's Labours Lost*, Marlowe prend pour sujet la cour de Charles IX et de Henri III dans *The Massacre at Paris*, Glapthorne fait un drame sur Wallenstein cinq ans tout juste après son assassinat, Chapman va de François Ier à Henri IV, alors que ce dernier est encore vivant. Il fait plus : il s'empare d'un drame de la cour de Henri III et le rend célèbre en Angleterre à une date où, en France, aucun récit de cette histoire n'avait encore paru. Les héros de ce sombre épisode sont Bussy d'Amboise et Mme de Montsorreau, dont les vies agitées étaient évidemment destinées à jouir d'une gloire posthume.

Bussy, gentilhomme de haute noblesse, mais sans fortune, d'après Chapman, est amené à la cour par le duc d'Alençon. Sa rare valeur, son audace le font craindre et haïr des hommes, admirer des dames. Il repousse l'amour de la duchesse de Guise, mais s'éprend passionnément de Tamyra[1] de Montsorreau, qui le paye de retour. Un serviteur d'Alençon l'apprend, avertit le duc. Fou de jalousie, car il aime, lui aussi, Tamyra, ce dernier prévient Montsorreau. Le comte oblige sa femme, en la menaçant d'un poignard, à écrire à son amant pour lui fixer un rendez-vous. Bussy tombe dans le guet-apens et succombe après une longue résistance. Plus tard, tout cela deviendra *Henri III et sa cour*. Chapman, vaguement humoriste, termine sa pièce par une conclusion d'une ironie amère : M. et Mme de Montsorreau se réconcilient et se pardonnent mutuellement devant le cadavre.

C'est une curieuse tragédie, où personne n'est sympathique. Bussy est vantard ; il ne lui manque ni l'audace, ni le courage, ni parfois l'esprit, mais il se pose en modèle de vertu et rien, dans sa conduite, ne justifie l'opinion flatteuse qu'il a de soi-même. Tamyra, à la fois pieuse et sensuelle, fait de la morale à son amant aux moments les moins opportuns ; elle conserve une façade d'austérité et se sert de son confesseur pour donner des rendez-vous galants. Aime-t-elle réellement Bussy ? On en peut douter, car elle cède assez vite aux menaces de son mari et prend aisément son parti de l'assassinat. Montsorreau est un triste Ménélas, brave homme que ses malheurs conjugaux rendent féroce. Monsieur, duc d'Alençon,

1. Elle s'appelait Françoise, en réalité.

est lâche et vil. Les quatre protagonistes de Chapman semblent être très près du plan de la vie normale, et ils ressemblent aux personnages vivants qu'ils représentent. On sent en eux une construction double : une esquisse historique précise, puis un vernis romanesque appliqué par endroits pour rendre plus théâtrale une aventure déjà violente. Ce n'est guère que dans les passages de bravoure essentiellement élizabéthains qu'on relève des contradictions et des impossibilités.

A quelles sources Chapman a-t-il puisé cette connaissance si précise des faits ? On a souvent débattu la question sans y apporter de solution. Excellent latiniste, il aurait pu connaître l'*Historiae sui Temporis* de de Thou. C'est l'un des premiers textes où se trouve un long récit de la fin tragique de Bussy d'Amboise[1]. Mais il est établi que vers 1607, date de la première édition du drame de Chapman, de Thou n'avait pas dépassé le récit des événements de l'année 1574. Or, Bussy fut assassiné en 1579 et la pièce semble avoir été déjà jouée en 1598. Le volume de de Thou qui renferme le récit de cet épisode parut seulement en 1609.

Les *Registres-Journaux* de Pierre de l'Estoile[2] donnent un autre compte-rendu plus brutal et plus vivant. L'Estoile méprise Bussy, tout en le plaignant. Ses lignes auraient pu inspirer Chapman, s'il les avait connues, mais elles parurent pour la première fois en 1621. L'écrivain anglais en aurait-il vu le manuscrit ? Hypothèse gratuite ; sa vie est mal connue. On ignore s'il est venu en France et L'Estoile n'est pas allé en Angleterre.

Reste Brantôme. Bussy d'Amboise était l'un de ses héros et les deux passages qu'il lui consacre dans les *Couronnels français* et les *Dames galantes*[3] auraient pu, à la rigueur, inspirer Chapman. Mais ces textes n'eussent pas été suffisants. La dame de Montsorreau n'est pas nommée, les circonstances du guet-apens ne sont pas précisées. Enfin — et cela suffirait à faire écarter cette source — aucun passage de Brantôme ne fut publié avant 1665. Une connaissance directe du manuscrit semble impossible. Brantôme était bien allé en Angleterre, mais longtemps avant 1579 et, comme je l'ai déjà dit, rien n'autorise à croire à un hypothétique voyage de Chapman en France. Ce dernier n'a donc connu aucun des trois ouvrages qui relatent la fin tragique de Bussy d'Amboise[4]. Il faut chercher ailleurs.

1. Livre LXVIII, § 9.
2. *Registre-Journal de Henri III*, juillet 1579.
3. *Couronnels français*, § 17, *Dames galantes*, 1er discours.
4. Il existe encore l'*Histoire de Henri III* de Varillas, mais elle n'a paru qu'en 1694.

Peut-être peut-on se demander pourquoi le choix de l'auteur s'est arrêté sur un personnage qui ne jouissait pas d'une notoriété sensiblement supérieure à celle de tel ou tel autre favori tué dans des conditions aussi dramatiques, Quélus ou Maugiron, par exemple. Une première raison pourrait être celle-ci : Bussy était personnellement connu en Angleterre. Il y était venu en 1578, comme ambassadeur du duc d'Alençon qui, pour la troisième fois, briguait la main d'Élizabeth. Il était beau, très jeune, très brave, et sa réputation de fin lettré, de bretteur irascible et d'homme à bonnes fortunes l'avait suivi. Depuis plusieurs années, en France et dans les Flandres, il intriguait en faveur d'Alençon, pour le faire accepter comme gouverneur des Pays-Bas. Cette tentative d'alliance avec les princes de Nassau fit-elle croire que Monsieur et Bussy étaient ennemis des Guises et favorables aux protestants? C'est possible. Ceci expliquerait pourquoi Chapman donne à son personnage plusieurs tirades dans lesquelles il blâme violemment les princes de Lorraine : « Tu as déjà coupé trop de gorges, Guise, et dépouillé le royaume de bien des milliers d'âmes dont chacune valait mieux que la tienne[1]. » En réalité, Bussy avait profité de la Saint-Barthélemy pour se débarrasser d'un cousin protestant et hériter de ses biens, mais il avait soigneusement dû taire cet exploit à la cour d'une reine qui avait pris le grand deuil à la nouvelle du massacre.

Quelques détails du caractère du héros de Chapman restent encore obscurs. Au début de la première scène, Bussy se lance dans un long monologue : « La Fortune et non la Raison règlent l'état des choses, les récompenses vont à rebours... Être semblables aux cèdres battus par les orages incessants, telle est la destinée des grands hommes... L'homme est une torche dans le vent... Il nous faut nous adresser à la vertu pour trouver un guide, sinon nous ferons naufrage dans le port le plus sûr. » Austère philosophie qui étonne. Il revient vingt fois sur ce thème : « Je suis partisan des actions droites, et non des grandes. Je voudrais lancer une nouvelle mode et m'élever à la cour par la vertu[2]. »

On peut avancer ici une hypothèse au moins vraisemblable. En 1592 avait paru *Du bonheur de la Cour*, œuvre du seigneur de Dampmartin[3]. C'est un dialogue entre l'auteur et Bussy d'Amboise. Au retour de son voyage en Flandres, ce dernier s'aperçoit

1. Acte I, scène 1.

2. Acte I, scène 1. Il regrette que le roi, qu'il a longtemps servi, ne l'ait pas mieux accueilli. C'est exact : Bussy avait suivi en Pologne le duc d'Anjou, futur Henri III.

3. Anvers, in-12,

qu'Alençon semble être las de ses services et de sa personne. L'hostilité de Monsieur devient chaque jour plus vive et plus offensante. Il s'en plaint amèrement à Dampmartin : « Je vois bien que pour durer (avec les grands) il ne faut pas les servir avec rondeur, mais plutôt avec finesse... Il n'est besoin que de fléchir et accommoder accortement nos paroles et contenances à leur volonté. » Là-dessus, l'auteur lui prêche le renoncement, le dévouement, le culte du devoir; Bussy lui répond en homme fin, cultivé et parfaitement las de tous ces raffinements.

Or, Dampmartin était l'un des membres marquants du parti protestant; son livre est dédié à Gaspard de Coligny, le fils aîné de l'Amiral. Il est probable que ce livre, comme la plupart des ouvrages protestants, fut connu en Angleterre. Ceci expliquerait les scrupules vertueux du héros de Chapman qui aurait ainsi hérité de ceux de son interlocuteur; cela expliquerait également la connaissance qu'avait le dramaturge de la mésintelligence qui régnait entre Bussy et Alençon, détail qui n'était pas forcément connu du public. Il est vrai qu'Alençon était en Angleterre lorsque son ancien favori fut assassiné, et qu'il en reçut la nouvelle avec une indifférence qui dissimulait une satisfaction réelle. Mais Chapman, qui n'était pas à la cour, pouvait ignorer cette attitude, alors que *le Bonheur de la cour* était là pour le renseigner.

L'ouvrage du sieur de Dampmartin n'a guère pu suggérer à Chapman qu'une ambiance. On en revient toujours à la question principale : comment l'auteur a-t-il connu le détail des événements sur lesquels repose sa pièce? Il semble qu'il faille chercher les véritables sources de *Bussy d'Amboise* dans une littérature fugitive, sans grande valeur et qui n'est guère que la transcription des faits-divers du temps : les innombrables « tombeaux » composés à l'occasion de l'assassinat du célèbre bretteur.

Le procédé n'a rien d'exceptionnel. La mort — et surtout la mort violente — d'un grand personnage donnait immédiatement naissance, au XVI^e^ siècle, à un fourmillement d'œuvres de ce genre. Il y en eut des dizaines lors du meurtre de Louis de Condé ou des Guises. L'Estoile cite vingt-quatre sonnets d'Amadis Jamyn qui célèbrent la mort en duel de Quélus, de Maugiron et de Saint-Mégrin[1]. Or, le meurtre de l'ancien favori d'Alençon fut commémoré par un nombre tout particulièrement imposant d'épitaphes, de chansons, de dithyrambes, de dialogues, en français et en latin. L'Estoile parle d'un « tombeau digne de l'esprit de M. de Pybrac » intitulé *Ombre de Bussy* et d'un *Dialogue entre Flore et Lysès;* il ne

1. *Registres-journaux de Henri III*, 1578.

les cite pas, mais, par contre, il donne une épitaphe latine : *Busii tumulus :*

« Formosae Veneris, furiosi Martis alumnus,
Nobilium terror, Bussius hic situs est.
Nam Monssorei quoniam temeravit hymaenen,
Incautus crebris ictibus occubuit.
Insidiis cecidit furtivo Marte peremptus;
Non potuit solum solus habere parem,
Usus erat semper Veneris Martisque favore,
Ast Mars hunc tandem prodidit atque Venus.
Hinc castos maculare thoros dediscite, maechi :
Sanguine purgari debet adulterium. »

Il le fait suivre d'une adaptation française :

« Le mignon de Vénus, le favori de Mars,
L'effroi des nations, le craint de toutes parts,
Bussi le beau, le fort, le fendant, le terrible,
Cy-gist assassiné par un juste courroux.
De ce que ne doit faire la femme à son époux.
Mars et Vénus l'ayant d'une faveur égale
Toujours accompagné, l'ont, à l'heure fatale,
Tous deux poussé, livré et couché au tombeau.
Telle fin méritait un tel brusque cerveau. »

Brantôme rapporte le même poème latin, à quelques variantes près, et ajoute un autre poème français :

« Passant, tourne le monde, et va chercher Bussy,
Son cœur, plus grand qu'un monde, a mis son corps ici;
Tu as veu d'autres morts, tu n'en vis jamais une
Qui ait si peu laissé mourir pour le trépas.
Son plaisir fut sa mort, ses plaisirs les combats.
Il fut craint du soleil, bien aimé de la lune,
Délaissé seulement de l'ingrate fortune
Qui ne l'avait aimé, car il ne l'aymoit pas.
Son âme brave encor le plus brave du ciel,
Et ce que j'en escris, d'une plume attrempée
Au lieu du papier blanc, il écrivit au ciel;
Son encre fut son sang, sa plume son espée. »

Le biographe de Bussy, L. Mouton, a retrouvé une troisième œuvre du même genre :

« Le premier fils de Mars est enterré ici,

Ou bien le même Mars, qui fut nommé Bussi.
Le Mars fut assailli et de fer et de flamme,
De fer par le mari et de feu par la femme.
La femme d'un grand feu la première l'a vaincu.
Le mari l'a tué, ayant bien combattu[1]. »

On en trouverait beaucoup d'autres. Ces pièces de vers médiocres contiennent dans leur ensemble tous les détails de l'aventure. Les deux épitaphes latines donnent le nom de la dame, tout en laissant le champ libre à l'invention d'un prénom fantaisiste. Toutes les pièces insistent sur le caractère passionné et follement brave de l'amant, sur la lâcheté de l'assassinat; seul, l'auteur anonyme du morceau que cite L'Estoile, personnage rigoriste, qualifie le procédé de Montsorreau de « juste courroux ». Le dernier morceau cité insiste sur la résistance désespérée que fit Bussy.

Tout cela saute aux yeux. Quelques détails peuvent être lus entre les lignes : la lâcheté de la dame, une histoire de lettre sanglante dans la pièce française rapportée par Brantôme — mais ceci est bien vague ; — l'idée d'une entente entre les Montsorreau dans les derniers vers.

Chapman disposait ainsi d'éléments pour peindre les caractères, mais quelques détails de sa tragédie ne s'expliquent pas encore. Il savait plus de choses que ces quelques poèmes ou Dampmartin n'en disaient. Le rôle peu flatteur qu'il attribue à Alençon n'est rapporté nulle part. Encore la version de Chapman s'explique-t-elle facilement. Il n'ignorait pas que Monsieur avait abandonné Bussy et était resté fort calme en apprenant sa mort. De là à lui attribuer le rôle du traître, il n'y avait qu'un pas, trop court pour embarrasser un auteur du XVI^e^ siècle. Et, comme en 1598, Alençon était mort, après avoir depuis longtemps cessé de plaire à Élizabeth, il n'y avait pas une bien grande témérité à le risquer. Ici, la conjecture rencontre la réalité.

Toutefois, une autre scène s'explique moins aisément : celle[2] où Montsorreau contraint sa femme à donner un rendez-vous à Bussy — le rendez-vous qui deviendra un guet-apens. Cet épisode, à d'insignifiants détails près, est conforme à la réalité. Or, aucun des poèmes de circonstance ne le mentionne, sauf dans une vague allusion. Brantôme et L'Estoile l'ignorent : personne ne le connaîtra avant le récit de Varillas, en 1694[3].

Seulement, il semble que le fait, qu'on ne racontait pas officiel-

1. L. Mouton, *Bussy d'Amboise et M^me^ de Montsorreau*. Paris, 1912.
2. Acte V, scène 1.
3. Dans son *Histoire de Henri III*.

lement, ait pourtant été de notoriété publique. L'ambassadeur de Venise en France, Lippomano, écrivait à son gouvernement, tout de suite après le drame : « La femme qui avait causé le meurtre de son amant resta avec la tache perpétuelle d'une impureté... Elle aurait bien pu avertir son amant et détourner adroitement ce malheur, et, si son mari lui avait (ainsi qu'on l'a dit) *fait écrire la lettre le poignard sur la gorge*[1], elle devait plutôt souffrir mille morts que de commettre une telle trahison. » Il ajoute : « La faute (de M^me^ de Montsorreau)... est maintenant connue de tout le monde. » Ses détails aussi, apparemment.

Il semble bien que Chapman n'ait connu cet épisode que par des récits assez vagues. En effet, la situation ne devenait tragique, avec une issue mortelle, que si Bussy ne pouvait, en aucune manière, soupçonner Montsorreau ou Alençon de connaître son intrigue amoureuse. Or, il n'en est pas ainsi, au contraire. Dès le quatrième acte, Tamyra s'aperçoit que Monsieur a intercepté une de ses lettres et qu'il sait tout. Bussy lui-même a des soupçons, et sa maîtresse lui dit nettement : « O mon serviteur! aide-moi, sauve-moi des griffes de la honte et de l'infamie. Notre amour est connu. Monsieur, ton maître, possède un papier qui porte quelque message secret et le trahit ». On ne saurait mieux être mis sur ses gardes. Bien plus, pour ne rien laisser au hasard, les deux amants interrogent un nécromant qui leur fait voir Montsorreau, Guise et Alençon occupés à déchiffrer le fameux « message secret ». Puis il évoque un esprit infernal, qui est encore plus explicite : « Si la maîtresse d'Amboise n'est pas forcée de teindre sa blanche main dans le sang versé de son amant, ce dernier ne sera pas meurtri! » Et la lettre de la scène du poignard est écrite avec le sang de Tamyra. Montsorreau tue le confesseur de sa femme. Celui-ci se hâte de se transformer en spectre et d'aller gémir chez Bussy : « Oh! il y a des œuvres de sang passées et à venir! » Après quoi, l'esprit infernal, avec une obligeance extrême, revient pour dire au jeune homme : « Si tu obéis à l'ordre que va t'envoyer ta maîtresse, sa main sera l'instrument de ta mort! » Après tout cela, il est bien difficile d'admettre qu'un homme aussi avisé que le seigneur d'Amboise aille se jeter tête baissée dans les pièges tortueux de M. de Montsorreau. On a l'impression que Chapman a connu l'anecdote du poignard, mais trop peu nettement ou trop tard pour pouvoir lui donner toute sa valeur. Il s'est laissé entraîner par l'amour immodéré de son siècle pour les spectres et les nécromants, gâchant ainsi une grande scène.

1. Les italiques sont de moi.

En résumé, Chapman, dans l'élaboration de son drame doit avoir procédé de la manière suivante : il a vu ou entendu parler de Bussy en Angleterre ; il a appris vaguement quelques détails de sa fin dramatique, la scène du poignard, probablement. A partir de cela, il s'est documenté sur son personnage avec les éléments dont il pouvait disposer, livre ou petits poèmes ; il a inventé, avec plus ou moins de bonheur, un certain nombre d'épisodes. Il a ainsi élaboré une tragédie irrégulière, curieuse, parfois belle, très révélatrice de l'esprit du temps.

Claire-Eliane ENGEL.

LES TRADUCTIONS CATALANES DE RACINE

Je ne connais, pour les amateurs des questions concernant la fortune des auteurs classiques à l'étranger, aucun problème aussi intéressant que celui de Racine. Ce n'est pas seulement l'opinion des diverses nations qui diffère beaucoup, mais aussi celle d'une seule et même personne au cours de la vie ; bien souvent, l'étranger adolescent — même s'il n'avait pas été induit en erreur par les jugements injustes de Lessing sur le théâtre classique en France — trouve insipides les œuvres du poète d'*Esther* et d'*Athalie*, pour revenir vers lui avec plus de compréhension, l'âge mûr une fois atteint. C'est que Racine est peut-être l'auteur français le plus intraduisible dans les langues étrangères, comme le veut l'opinion unanime des connaisseurs : « La Fontaine paraît insipide aux étrangers, dit M. Valéry ; Racine leur est interdit » (*Situation de Baudelaire*). M. Vossler ne pense point autrement, quant à ce point-là : « Denn übersetzen kann man seine Verse nicht... Auch als metrische und rhythmische Form ist der Racine'sche Alexandriner unserem Verständnis nur langsam und schwer und unserer Nachbildung wohl überhaupt nicht zugänglich » (*Jean Racine*, p. 60).

Il n'est donc pas sans intérêt d'étudier, dans la mesure où cela nous est rendu possible, les traductions catalanes — sans doute les moins connues — des œuvres de Jean Racine, auteur qui, après tant d'intéressantes études[1], semble de nouveau revenir à la mode.

1. Cf., par exemple, Gonzague Truc, *Le « cas Racine »* ; François Mauriac, *Trois grands hommes devant Dieu*, etc. ; Mario Fubini, *J. Racine e la critica delle sue tragedie*. Torino, 1925, et surtout les *Chroniques* de la *Revue*, 6e année, p. 347, 7e année, p. 553.

En août 1879, C. Barallat y Falguera signalait déjà aux lecteurs de la revue catalaniste « La Renaixensa » (9e année, p. 119 et suiv.) une *Traducció Catalana de la tragedia « Esther » de Racine*. C'est l'édition (qu'un heureux hasard me fit retrouver, il y a peu de temps, à la Bibliothèque de Catalogne, à Barcelone) imprimée à Thuir, près de Perpignan, sans date ni nom de traducteur[1]. « La nostra edició — dit Barallat y Falguera — no porta data, y essent mort Racine en 1699 pot conjecturarse que ja era entrat lo sigle XVIII cuan la seva reputació literaria cridà la atenció del poeta Rossellonés que trasladà la versificació francesa en lo llenguatge nel mitg-dia. Lo nostre eccelent amich D. Joseph María Martí, de Puigcerdà, á qui debem lo coneixement de la traducció d'*Esther*, no ha pogut proporcionarnos mes noticies ni sobre la data ni sobre l'autor. Si algun catalanista erudit pot donar alguna referencia sobre aquest punt, farà un servey indiscutible à la historia de nostra literatura. » N'ayant nullement la prétention d'empiéter sur les droits de ce catalaniste érudit, je me borne tout simplement à me référer au *Manual del Librero Hispano-Americano*, de Palau y Dulcet, qui nous dit — vol. VI, p. 203 — que cette version catalane « se debe a Miguel de Ribes, prior de San Miguel de Cuxá. También tradujo *Athalia* del mismo Racine, pero no hemos visto ejemplar ».

L'*Esther* catalane est une des rares traductions de Racine, dans laquelle[2] le traducteur ait essayé de maintenir le vers original, ten-

1. *ESTHER.* /Tragedia santa, /composa per Joan Racine, /poeta francès, /Traduhida en versos Catalans./ En tres actes./ Thuir, En Casa de Guillem Agel, Estamper y libreter, 44 p. — Le *Manuel del Librero* signale ce livre comme in-4°, ce qui, sans nul doute, est une erreur. L'exemplaire que nous avons consulté est in-8°. Selon le même manuel, la traduction a pu paraître vers 1795; d'après l'impression et l'extérieur du livre, nous le croyons antérieur, ce qui attend encore à être prouvé.

2. Il est intéressant de voir les traducteurs abandonner la métrique racinienne surtout pour l'ïambe de 5-5 1/2; il est inutile de remarquer que Racine ne supporte point d'être « skakespearisé ». Nous voyons les ïambes si chers à Shakespeare et à tous ceux qui ont subi son influence, dans la traduction hongroise de *PHEDRA* (dû à Greguss, in : *Olcsó könyvtár*); dans la traduction italienne de F. Dall'Ongaro (qui d'ailleurs ne m'était accessible que dans son édition accompagnée d'une traduction en prose parallèle : *Repertorio dramàtico de la Sra. Ristori, /FEDRA,/* Tragedia en cinco actos/ de Racine. Traducida al italiano por F. Dall'Ongaro; y vertida al español por D. Miguel Pastorfido. Madrid, Impr. de José Rodriguez, 1857); dans celle de M. B. de los Herreros, *Andrómaca*, Traducida al español por Don. , in : *Teatro Selecto*, t. V, pag. 123-144, Barcelona, s. d. Salvador Maneno); la traduction attribuée à Castrillón et qui figure parmi les manuscrits de la Bibliothèque nationale de Madrid; *ESTHER*, Tragedia de Racine/, traducida del francés en verso por D. N. — est faite dans l'octosyllabe espagnol. Sur celle, en vers également différent de l'original, dû à Ruyra, voir plus bas.

dance que d'ailleurs il ne pouvait pas entièrement réaliser, vu surtout la difficulté des vers courts dans les chœurs de la tragédie. Mais, il faut bien le dire, le traducteur n'a pas été un très habile versificateur et, plus d'une fois, il ne nous a donné, en échange des plus grandes beautés stylistiques et linguistiques de notre auteur, que des platitudes, des rimes banales qui se répètent trop souvent, faits que, néanmoins, nous lui pardonnerons en songeant à l'état où se trouvaient, au début du XIX^e^ siècle, la langue et la poésie catalanes. Ce n'est donc nullement pour déprécier son œuvre que nous signalons ici quelques défauts considérables de sa traduction ; mais, tout en reconnaissant la valeur de sa courageuse entreprise, nous ne pouvons guère les passer sous silence.

Comme l'a déjà remarqué Barallat y Falguera, le traducteur introduit trois nouveaux personnages qui ne figurent point dans les éditions connues d'*Esther :* Thamar, Sara et Rachel, personnages auxquels il distribue les rôles des chœurs. Ce fait nous laisse soupçonner que cette traduction a été entreprise en vue d'une représentation en catalan ; ne disposant pas du nombre nécessaire des acteurs qu'exigeait le chœur, leur rôle fut tout simplement réparti parmi trois jeunes filles sous les trois noms bibliques que nous venons de mentionner.

Le beau prologue d'*Esther* est omis. La scène s'ouvre donc immédiatement sur les vers adressés par Esther à Élise :

« Est-ce toi, chère Élise? O jour trois fois heureux ;
Que béni soit le ciel qui te rend à mes vœux... »

vers que le traducteur rend de la manière suivante :

« Es donchs tu, chara Elisa? O mil voltes llont! (*sic*)
Sia le Deu, qui t'torna à mi tendra amistat! »

Au vers 41, le traducteur remplace les Parthes et les Scythes par les Arabes :

« Celles mêmes du Parthe et du Scythe indompté
Y briguèrent le sceptre offert à la beauté...

Si bé les de l'Arabia, y del incult desert,
Alenoren lo ceptre à la bellesa offert. »

Cependant, plus bas (III, 4, v. 1115), il ne tarde pas à rendre fidèlement les mêmes noms de peuple, qui reviennent sous un autre rapport ; le traducteur était-il de l'avis de ces critiques dont nous parle la note 1 de la page 468 de l'édition des Grands Écrivains de

la France (que nous utilisions pour la présente note) : « On a dit que Racine était sorti des limites de la domination des Perses, en nommant les Scythes et les Parthes, et avait fait un anachronisme, parce qu'il n'était pas encore question, dans ces temps-là, des Parthes? » Nous ne le croyons pas et préférons attribuer cette divergence à une distraction de l'auteur.

Hydaspe — d'après le nom grec *Hydaspes* — est traduit *Hydaspo* dans tout le cours de la tragédie.

Dans les chœurs — comme nous venons déjà de le faire entendre — le traducteur traite l'original avec une très grande liberté qui, plus d'une fois, sert plutôt à déformer la grâce du vers racinien qu'à lui ajouter de la valeur.

Ma sœur, quelle voix nous appelle?
J'en reconnais les agréables sons.
C'est la Reine.
Courons, mes sœurs, obéissons,
La Reine nous appelle :
Allons, rangeons-nous auprès d'elle.

Quina veu tant agradable
Germanes, s'es fet oïr?
Es nostra Reyna adorable
Qui n's crida; anem la servir.
A son ordre sempre amable
Cuytem, anem obeir.

Mais c'est encore le comble de la fidélité comparé à d'autres parties du chœur, comme par exemple aux suivantes :

Déplorable Sion, qu'as-tu fait de ta [gloire?
Tout l'univers admirait ta splen- [deur :
Tu n'es plus que poussière; et de [cette grandeur
Il ne nous reste plus que la triste [mémoire.
Sion, jusques au ciel élevée autrefois,
Jusqu'aux enfers maintenant abais- [sée,
Puissè-je demeurer sans voix,
Si dans mes chants ta douleur re- [tracée
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma [pensée!

O rives du Jourdain! ô champs aimés [des cieux!
Sacrés monts, fertiles vallées,
Par cent miracles signalées!
Du doux pays de nos aïeux
Serons nous toujours exilées?

O mont Sion, ahont ara es ta glo- [ria?
L'Orbe admira de ton Deu los fa- [vors.
No n's resta mes qu'una trsita me- [moria
De ta grandesa, y de tos replen- [dors.

Sara, canta sola.

Eres, Sion, fins al cel elevada,
Ara t'vehem reduhida en un no res.
Sia ma veu dins ma boca gelada,
Si tos dolors jo descuydo jamés.

Rachel, canta sola.

O Riu Jordà, plages de Deu ama- [dis!
Ahont son brs mil prodigis obrà.
Ah! serem donchs per sempre des- [terrades
Del pays sant, que l'Senyor nos do- [nà? etc.

Des passages fidèlement rendus alternent avec d'autres qui ne ressemblent à l'original, comme par exemple la scène I, 5, que par leur début et leur fin, ce qui étonne d'autant plus que la scène précédente est traduite exactement. Cette scène comporte d'ailleurs

non moins de 106 vers dans le texte catalan contre 80 dans l'original. Dans II, 8, la traduction déborde de 25 vers l'original, sans compter les répétitions que le traducteur, pour économiser l'espace, ne fait que signaler sans les donner tout entières.

Dans le fameux vers qui, selon l'opinion de M. Vossler, « confine à l'expressionisme » :

« Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes »[1],

vers qui reprend le passage des *Proverbes*, XXI, 1 : *Sicut divisiones aquarum, ita cor regis in manu Domini* — le traducteur s'éloigne, une fois de plus, du texte de l'original :

« Sobre los cors dels Reys vetlla la providencia »,

et ce n'est pas un changement trop heureux[2].

Si cette traduction ne contente pas le lecteur d'aujourd'hui, en dépit de l'*Athalie* que le même traducteur a essayé, à en croire Palau y Dulcet, de rendre dans sa langue maternelle, nous avons du moins un fragment exquis de cette tragédie, dû à Puiggari et publié par Milà y Fontanals à la suite d'un article sur *Athalie* dans le *Diario de Barcelona*, du 11 avril 1858, en espagnol, et qui figure maintenant dans le volume V de ses *Œuvres complètes*, éditées par Menendez y Pelayo (p. 62). C'est le songe d'Athalie (II, 5) que Puiggari a si bien rendu, en conservant, chose rare, les alexandrins de l'original[3]. « Esta traducción es debida — dit Milà — al señor Puiggari, literato rosellonés que con filial solicitud ha cultivado la lengua de sus antepasados. »

Il est encore une traduction, intéressante et moderne, que nous ne pouvons pas omettre ici; celle de l'auteur catalan contemporain Joaquim Ruyra, dont un fragment a paru dans la *Revista de Catalunya* (avril 1926)[4]. « J'ai traduit trois actes de *Fedra*,

1. M. Vossler attribue une importance capitale à ce vers. Il revient à en parler encore une fois à la page 185 de son livre.

2. Est-ce par mégarde ou en pleine conscience, toujours est-il que le traducteur emploie souvent, méconnaissant probablement la nature des rimes féminines en français, des vers de treize syllabes? Par exemple, vers 157 :

Es l'Angel des Senyor, del qual l'ala sagrada
Sens dubte u's hà conduit occultant vostra entrada.

3. C'est probablement Joseph Puiggari, dont on peut lire de nombreux articles dans les numéros de *La Renaixensa*. Du moins, la brochure intitulée *Notice sur M. Antoine Puiggari*, contenant des articles de Aug. Brutails, C. Bosch de la Trinxería et Jaume Collell (Perpignan, impr. de Charles Latrobe, 1891) ne nous révèle rien qui pourrait justifier l'attribution de la traduction à ce dernier.

4. Cf. Tomàs Garcès, *Conversa amb Joaquim Ruyra*.

dit-il, de Racine. Cela m'a donné du travail. Un problème très grave m'est posé : celui de la substitution de l'alexandrin. Ce mètre m'a fait peur. Il est martelé en catalan, et cela finit par produire un effet ennuyeux. D'autre part, le vers libre ne convenait pas à la tragédie de Racine, et il n'était pas compatible non plus avec le principe de la fidélité. J'ai donc choisi, et il me semble que j'y ai réussi, le vers de dix-huit syllabes composé de deux hémistiques de onze et de sept syllabes, respectivement. Les vers accouplés ainsi donnent la sensation de l'alexandrin et nous font éviter le danger de monotonie. Par contre, une nouvelle difficulté surgit : la substitution du mètre m'oblige à fuir les rimes faciles (infinitifs, passifs) de Racine. Tant de changements introduits dans l'original étaient désagréables et me faisaient courir le risque de transformer ma traduction de *Phèdre* en un arlequin de prosodie. »

Voici un échantillon de la traduction de Ruyra :

« Acte III, escena III. — Fedra, Enona.

ENONA.

Cal que ofegueu aquesta amor indigna que no es degué concebre!
Preneu l'esguard de la virtot passada. El rei, el marit vostre
Que judicàvem mort, va a comparareixer a la presencia nostra.
Acaba d'arribar. La gent a veure'l, joiosa es precipita.
Anava cap al mar a rebre al príncep la manada visita,
Quan sa immensa cridória que s'alçava...

FEDRA.

Teseu en nostra platja!
Ai infeliç de mi! que he declarada un amor que l'ultraje!
Ell vivent! Acabem!

ENONA.

Què, doncs?

FEDRA.

T'ho de ia, i no em volies creure
Amb tos plord ofegares mos escrúpols, i vaig faltar meu deure.
Morint, Enona, aquest matí, moria digna d'esser plorada.
He seguit tos consells. Tampoc no em salvo, i morire infamada,
[etc. »

On voit que Ruyra n'a pu éviter l'écueil des alexandrins raciniens, tout comme les traducteurs qui l'avaient précédé ; en ce qui concerne les rimes « faciles » de Racine, il y aurait encore peut-être un mot à dire.

Toutefois, il nous paraît que la question des traductions catalanes des œuvres de Racine n'est point dépourvue d'intérêt ; elle constitue un chapitre particulier dans la curieuse histoire de la fortune du poète de *Phèdre* à l'étranger, chapitre qui mériterait sans doute d'être étudié de plus près[1].

Olivier BRACHFELD.

THE FRENCH THEATRE IN THE XVIIIth CENTURY

ACCORDING TO

SOME CONTEMPORARY ENGLISH TRAVELLERS

In a letter to one of her friends Mrs. Thrale writes : « ... But somehow or other our travels never make any part either of our

1. A titre de curiosité, nous signalons ici quelques données bibliographiques sur les traductions espagnoles de Racine. On trouve à la bibliothèque de Catalogne (Inst. d'Estudis Catalans, Barcelone), quelques traductions en prose, analogues à celle du répertoire de la *Ristori*, en tournée en Espagne, du répertoire de *Rachel*. En voici les titres : Unica edicion autorizada/ de las representaciones/ de « M'lle RACHEL/ » en/ frances y español/ que contiene/ la copia original francesa/ con la tradeccion literal/ española/ por Jules Mantéguès. /*FEDRA*... Nueva York : Imprenta de los Señores Baker y Godwin, 1855. La couverture porte, en outre : *CERTIFICANDO*. — La presente es la unica traduccion autorizada por mi para todos los dramas que haya de representar « M'lle RACHEL ». Certifico igualmente que la traduccion ha sido hecha con arriglo (*sic*) a los originales del Teatro Frances de Paris y con mi autorialion (*sic*) y bajo mi direccion (apareciendo escena por escena y verso por verso en ambos idiomas correlativamente). *(Signé :)* Raphael Felix. — A la dernière page, après le vers : « Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste », on lit, sous note, en bas de la page : *Generalmente concluye aqui la representacion.* Le traducteur a eu soin de laisser, dans la prose espagnole, l'ordre des vers de l'original, ce qui n'est pas le cas quant à la traduction littérale faite pour la *Ristori*. — On a encore, dans la même édition, sous la même forme et avec des couvertures analogues, la traduction de *Bajaceto*, du même traducteur, et d'*Andrómaca*, sans faire mention, cette fois, du traducteur. — Plus haut, nous avons signalé déjà une traduction restée manuscrite d'*ESTHER*, attribués à Castrillón, tiré du *Catàlogo de las piezas de Teatro* des fonds manuscrits de la Bibliothèque nationale de Madrid (1879). On y trouve encore : n° 2174, *MITRIDATES*. Tragedia en 5 actos, frad. del frances por D. Jerónimo Rodríguez. 61 h. Principios del siglo XIX. Una traducción de la tragedia de Racine — dit une remarque — de este titulo, se imprimio en Borcelona, s. a., en la imprenta de Gibert, n° 1248 : *FEDRA*. Tragedia de Racine, traducida al castellano. 76 hojas, in-4°. De la Biblioteca del Conde de Banahavis.

conversation or correspondence[1]. » In respect to visits to the theatre, while travelling, the truth of this statement is certainly apparent as one goes through the letters, diaries, and journals of English travellers to France in the eighteenth century and finds comparatively few, and those unsatisfactory, references to the theatre. Historical records show that there were a great many English travellers in France during this century. Every Englishman who could afford it crossed the Channel to acquire the culture and polish for which the French had a reputation. We sometimes find protests against this habit of the *grand tour*. In his play *The Englishman in Paris* (1753), Samuel Foote exposes the absurdity of sending the young men abroad to *improve* themselves only in the vices and follies of the neighboring nations. Again in *The Englishman Returned from Paris*, Mr. Crab says : « I told the fool of a father what a puppy Paris would produce him, but travel is the word, and the consequence an importation of every foreign folly[2]... » Nevertheless, there were few men of letters who did not visit France at some time or other. Curiously enough, these travellers gloss over their intellectual experiences in their letters home, speaking rather of intimate affairs or of the political situation. There was an English colony in practically all the large cities of France, and people wrote home that they had met Mr. So and So and their letters were almost exclusively devoted to news of the English circle. Their contemporaries were not blind to this fault : Garrick in a letter to his friend Peter G. Chiswick says : « You ask me how I like France? It is y^e^ best place in the world to make a visit to and I was indeed much satisfyed with my journey ... The great fault of our countrymen is, that when they go to Paris, they keep too much among themselves; but if they would mix with y^e^ French as I did, it is a most agreeable jaunt[3]. » Feminine comment supports Mr. Garrick's criticism, witness Miss Mary Townshend, writing to George Selwyn : « ... I should like to lay an embargo on my countrymen, and countrywomen too, for in general their excursions to Paris do no good either to themselves or their country. The militia being called out, I believe, has kept many at home this year (1778) who would have lounged at Paris if they had not had the manual exercise to learn, to defend us against

1. *Autobiography, Letters, and Literary Remains of Mrs Piozzi*, A. Hayward, Boston, 1861, p. 54.

2. *Modern British Drama*. London, 1811, vol. V, p. 239.

3. F. A. Hedgcock, *David Garrick and his French Friends*. London, n. d., p. 114.

the « Mounseers »[1]. From references here and there we learn that they did frequent the theatre, but these are mere statements of fact with little critical commentary or description. Travellers found the actors and actresses and even the audience more interesting than the plays. We might have expected some illuminating criticism from Laurence Sterne, in his *Sentimental Journey*; but although he spends several pages in witty comment on the spectators and French theatrical customs, when relating his evening at the *Opéra-Comique*, we are left in ignorance of the performance.

Thomas Gray, writing to Richard West, from Paris in 1739, merely mentions that « a play » that he has seen is not lacking in good qualities, but he speaks enthusiastically of the actors : « We have also seen twice the Comédie Françoise; first, the *Mahomet Second*, a tragedy that has had a great run of late; and the thing itself does not want its beauties, but the actors are beyond measure delightful. Mademoiselle Gaussin (M. Voltaire's *Zara*) has with a tone of voice, the finest expression in her face, and most proper action imaginable. There is also a Dufrêne, who did the chief character, a handsome man and a prodigious fine actor. The second we saw was the *Philosophe Marie*, and here they performed as well in comedy; there is Mademoiselle Quinault, some what in Mrs. Clive's way, and a Monsieur Grandval, in the nature of Wilks, who is the genteelest thing in the world. There are several more would be much admired in England, and many (whom we have not seen) much celebrated here[2]. » A month later, Gray mentions in his letter to West, that he saw *Britannicus* the night before, and that all the characters, particularly Agrippina and Nero, were done to perfection. He his sending a bundle of « petites pièces » to West, adding, « there is nothing in them but they are acting at present[3]. »

Philip Stanhope, Lord Chesterfield, writing from London in 1742 to Crébillon, criticises Voltaire's *Mahomet* which he heard the year before : « Voltaire m'a récité l'année passée à Bruxelles plusieurs tirades de son *Mahomet*, où j'ai trouvé de beaux vers et quelques pensées plus brillantes que justes... mais j'ai d'abord vu qu'il en vouloit à Jésus-Christ, sous le caractère de Mahomet, et j'étois surpris qu'on ne s'en fût pas apperçu à Lille, où elle fut représentée immédiatement avant que j'y passasse... Pour les scènes dé-

1. John H. Hesse, *George Selwyn and his Contemporaries*. New York, 1882, vol. I-IV, p. 324-325.
2. Gosse, *Works of Thomas Gray. Letters*. New York, 1889, vol. II, p. 23.
3. *Ibid.*, p. 27.

cousues et les morceaux déplacés, si vous n'en voulez pas, vous ne voulez pas de Voltaire. Avec lui, il n'est pas question de son sujet, mais de pensées hardies, brillantes et singulières qu'il veut donner au public, n'importe où ni comment... Ce que je ne lui pardonne pas, et qui n'est pas pardonnable, c'est tous les mouvemens qu'il se donne pour la propagation d'une doctrine aussi pernicieuse à la société civile que contraire à la religion générale de tous les pays[1]. » It is interesting to note that Chesterfield, at least when addressing Crébillon himself, values his work highly : « Malgré toute la fatuité, tous les égaremens, et les impertinences d'auteur, je ne conviendrai jamais que vous renonciez à ce nom, encore moins au métier. Le public y perdroit, j'y perdrois, et vous y perdriez aussi trop. D'ailleurs, il me semble que plus un corps est sujet à des défauts marqués, plus il est glorieux... d'être exempt de ses défauts... Continuez, donc, en dépit des caillettes et des petits-maîtres, à mériter une distinction qui vous est due par tant d'endroits, et ajoutez-y même, en ajoutant à vos volumes[2]. » A more obscure English gentleman, Thomas Scrope, travelling on the continent in 1752, has a very poor opinion of France and French plays. Writing to the famous wit, George Selwyn, he says : « You must understand that I went directly to Paris, where I spent two or three months neither very agreeably nor very much to the contrary... Their *spectacles* were very grand, and their stage far surpasses ours ; but their plays, in my opinion, fall as far short[3]. »

In January, 1758, Gibbon writes in his *Journal* that he has seen *Alzire* acted at *Mon Repos*, and that Voltaire acted Alvarès, D'Hermanches, Zamore ; de St. Cierge, Gusman ; M. de Gentil, Monteze and Madame Denys, Alzire. He has also seen Racine's *Iphigénie* and a new play *Fanème* by Voltaire. In *L'Enfant Prodigue* Voltaire played the part of Euphémon Père and Madame D'Hermanches that of Lise.

Laurence Sterne spent some time in Paris, and although he frequented the theatre, in only three letters does he mention the plays he has seen. In 1762, he tells us the comedy was not flourishing. « After a vile suspension of three weeks — we are beginning with our comedies and operas again — yours I hear never flourished more — here the comic actors were never so low — the tragedians hold up their heads — in all senses[4]. » Again, in the same year,

1. Chesterfield, *Letters*, éd. Lord Mahon. Philadelphia, 1892, vol. III, p. 153.
2. *Ibid.*, p. 154, 155.
3. Jesse, *George Selwyn and his Contemporaries*. New York, 1882, vol. I, p. 149.
4. Sterne, *Letters*. London, 1894, vol. I, p. 63.

Sterne writes to Garrick that the comic opera is more popular than the *Comédie Française*... « The whole City of Paris is bewitched with the comic opera, and if it was not for the affair of the Jesuites, which takes up one half of our talk, the comic opera would have it all... The French comedy I seldom visit it — they act scarce anything but tragedies — and the Clairon is great, and Madlle. Dumesnil, in some places still greater than her — yet I cannot bear preaching. — There is a tragedy to be damned to-night — peace be with it and the gentle brain which made it[1]. » Now, if we only knew what that play was! However, Sterne visited the *Comédie Française* once at least, for he writes to Garrick : « I went last night with M. Fox to see Mademoiselle Clairon, in *Iphigene* (sic) — she is extremely great[2]... »

It is not unnatural, perhaps, that Tobias Smollett should agree with Mr. Sterne. He also has a word to say against the French plays which he went to see in Paris : « Their, the French, most favorite dramatic pieces are almost without incident; and the dialogue of their comedies consists of moral insipid apophthegms, entirely destitute of wit or repartee. I know what I hazard by this opinion among the implicit admirers of Lully, Racine and Molière[3]. »

The immortal Garrick made innumerable trips to Paris and quite naturally interested himself in the French theatre. Unfortunately only the merest scraps of his opinions on things theatrical are available. Fitzgerald in his *Life of Garrick* quotes from a journal kept by the actor for a short time during his stay in France in 1763. Garrick had seen Mlle. Dumesnil in La Chaussée's *La Gouvernante* and describes her thus : — « She made use of little startings and twitchings, which are visibly artificial and the mere mimicry of the free, simple, and noble workings of the passions[4]. » This Journal, which might have given us more interesting accounts of his French experiences, has been lost and many of Garrick's letters are still unpublished[5].

Walpole, writing in 1765, deplores, as did Sterne, the lack of good comedies. In a letter to Gray, he says : « I am little pleased with their tastes in trifles. Crébillon is entirely out of fashion, and

1. Sterne, *Letters*, p. 61.
2. *Ibid.*, p. 58.
3. Smollett, *Works : Travels through France and Italy*. Westminster, 1899-1901, vol. XI, p. 60.
4. Fitzgerald, *Life of David Garrick*. London, 1906, p. 156.
5. *Pinapples of finest Flavor*, éd. David Mason Little. Cambridge, Harvard University Press, 1930, p. 43.

Marivaux a proverb : *marivauder* and *marivaudage* are established terms for being prolix and tiresome[1]. I thought that we were fallen but they are ten times lower... Preville is admirable in low comedy. The mixture of Italian comedy and comic operas, prettily written, and set to Italian music, at the same theatre is charming, and gets the better of both their operas and the French comedy; the latter of which is seldom full, with all its merit[2]. » To Walpole, too, the actors are more interesting than the plays, for he writes again in 1765 : « The French stage is fallen off, though in the only part I have seen Lequin (*sic*). I admire him extremely. He is very ugly and ill made, and yet has an heroic dignity which Garrick wants, and a great fire. The Dumesnil I have not seen yet, but shall in a day or two... Granval I saw through a whole play without suspecting it was he[3]. » In the same letter Walpole speaks again of the popularity of the opera : — « The Italian comedy, now united with their *opéra comique*, is their favorite diversion — but alas! Harlequin..., my passion, makes me more melancholy than cheerful[4]. »

The opera was evidently in bad repute with English travellers for we have Lady Sarah Bunberry writing to Lady Susan O'Brien from Paris, May 5, 1765 : « The Opera is the most ridiculous music you can imagine, 'tis most like to Mrs. Clive, when she imitates an Italian singer, than to anything I know; but the dances and the scenery is beyond anything I ever saw. The actors have all been quarelling and Madelle (*sic*) Clairon talks of going into a convent. I have, however, seen Préville, a charming comedian, I think, and the most like to Garrick of any actor I ever saw[5]. »

Three years later Walpole sends to Lady Hervey a comedy by Saurin, of which he thinks very little : « With this I send your Ladyship the *Orpheline léguée :* its intended name was the *Anglomanie* — my only reason for sending it; for it has little merit, and had as slender success, being acted but five times. However there is nothing new[6]. »

That same year Garrick was in Paris and was interested in the acting of Préville. He writes : « When I return to England, I shall publish my thoughts upon the French stage and the performers,

1. Cf. Voltaire, *Œuvres*. Paris, 1880, vol. XXXIV, p. 21, Lettre à M. Berger.
2. Walpole, *Letters*, vol. VI, p. 352.
3. *Ibid.*, p. 300.
4. *Ibid.*, vol. VI, p. 300-301.
5. *Life and Letters of Lady Sarah Lennox, 1745-1826*, éd. Countess of Ilchester and Lord Stavordale. London, 1902, vol. I, p. 162.
6. *Ibid.*, vol. VI, p. 360.

most of which you saw when you were here thirteen years ago : of these I shall at present say nothing, but only send you an imperfect sketch of the character of Préville... He performs no less than five differents parts in a comedy (and not a good one) called the *Mercure Galant*[1]. »

The Dauphin died in December, 1765, and Walpole tells us that the theatres were closed on that account : « However », he adds, in a letter to Lady Mary Coke, « I don't hear that you divert yourselves better in England[2]. » The theatres were opened by the thirty-first of January, for Walpole notes to Selwyn that a comic opera, *Tom Jones*, is being acted, although he has not seen it.

From Garrick's correspondence we learn that one of his friends, Mr. Colman, travelling in France in 1766, was not impressed with a play called *la Clochette*. He expresses himself thus to Garrick : « *La Clochette* is a mere trifle, not wholly despicable, written by a prompter. La Ruette (the man I mean) plays well in it, and Clairval very ill[3]. »

In very few letters were there any references to the « drame bourgeois », but Walpole did see the best play of this type, Sedaine's *le Philosophe sans le savoir*, and speaks favorably of it in his letter to Lady Hervey, March 1, 1766. « Monsieur de Lillebourne, who sets out in two or three days, will bring your Ladyship the *Philosophe sans le sçavoir* which is at last printed. It has run eight and twenty nights. You will lose a great deal, as it was acted in the highest perfection, still, though it has many faults, the natural simplicity, I think, Madam, will please you[4]. »

The English travellers recognized Voltaire as the central figure among the French authors of the period and during the century we find, comparatively speaking, a considerable number of references to his plays. Walpole gives an amusing account of the performance of *Mérope* in 1769. « T'other night I was at *Mérope*. The Dumenil was as divine as Mrs. Porter; they said her familiar tones were those of a *poissonnière*. In the last act, when one expected the catastrophe, Narbas, more interested than anybody to see the event, remained coolly on the stage to hear the story. The Queen's maid of honour entered without her handkerchief, and with her hair most artfully undressed, and reeling as if she was maudlin, sobbed out a long narrative, that did not prove true; while Narbas, with

1. *Private Correspondence of David Garrick*. London, 1832, vol. I, p. 187.
2. Walpole, *op. cit.*, vol. VI, p. 383.
3. Garrick, vol. I, p. 222.
4. Walpole, *op. cit.*, vol. I, supplément, p. 129.

all the good breeding in the world, was more attentive to her fright than to what had happened. So much for propriety. Now for probability. Voltaire has published a tragedy called *Les Guèbres*[1]. » After giving a résumé of the play, Walpole makes this caustic comment : « The gravediggers in *Hamlet* have no chance, when such a piece as the *Guèbres* is written agreably to all rules and unities[2]. » A few years later, in July 1771, Walpole informs the Honourable Seymour Conway that « there are no new books, no new plays, no new novels, nay, no new fashions[3]. » The felicity of the English comments on the theatre of this time is well illustrated here for, indeed, only such second-rate plays as *Fabricant de Londres* by Falbaire and *l'Amitié à l'épreuve* by Favart were presented during this year — and very few of them.

That the serious comedy in vogue in France during the eighteenth century made some impression on the English writers of the time is evident from the novel way in which James Boswell describes his baby daughter. She was born the night on which Goldsmith's *She Stoops to Conquer* was performed, and Boswell writes to the author : « My little daughter is a fine healthy child and I flatter myself shall be blest with the cheerfullness of your Comic Muse. She has nothing of that wretched whining and crying which we see children so often have; nothing of the *comédie larmoyante*[4]. »

By 1773 the *Comédie Française* has evidently grown more popular with English travellers. The Reverend Mr. Maty writes to Garrick : « As to the state of the theatres, the French Comedy carries all before it, the Opera is evidently on its last legs, and the Italian comedy totters. This is as it should be[5]. » Mr. Maty's principal object in going to the theatre was to see certain famous actors and actresses. He writes to Garrick : « I have seen her (Mlle Raucourt) three times as you desired I would, before I ventured to pronounce; in 'Pulcherie', in 'Heraclius', in 'Eriphile', in 'Iphigénie', and in 'Dido'. In the first two parts I found her on the whole but little above mediocre; but in the last she gave me real, and sometimes original pleasure[6]. »

Walpole also notices the decline of the Italian Comedy, for in 1775 he writes to the Countess of Upper Ossory : « I am going

1. Walpole, *op. cit.*, vol. VII, p. 308.
2. Walpole, *op. cit.*, vol. VII, p. 309.
3. *Ibid.*, vol. VIII, p. 62.
4. Boswell, *Letters*, vol. I, p. 192-193.
5. Garrick, *op. cit.*, vol. I, p. 537.
6. *Ibid.*, p. 537.

tonight to the Italian Comedy with Madame de Mirepoix, to see a new piece, called 'La Réduction de Paris' »... After seeing the play he describes the drama : « It is a comic opera, and yet as dismal as *George Barnwell.* Henry IV does nothing but utter maxims and sentences : in the first scene arrives a dame with a helmet on, a spear and a shield, and one leg bare. I concluded it was Joan of Arc, but it proved to be a Dame de Chatillon, who sings a catch to persuade His Majesty to put every living soul to the sword, as 'le brave' La Noue does another about 'la loi fondamentale'. In short, the nation has jumbled itself into such a hodgepodge of philosophy, which they set to music, and of eloquence, which they dress with all sauces, that their productions are monsters of pedantry[1]. »

Mrs. J. H. Pye wrote numerous letters to her good friend, David Garrick. She discussed many subjects, but she tried above all to find some theatre news in which Garrick would be interested. However, she, like many English travellers of the time, did not frequent the theatre. « I wish I could send you some theatrical intelligence; but although I live in the sight of the *Comédie Française*, I very seldom go, nor do I oftener visit the Italiens; my present state allows me no more than those amusements which are unattended with expense and the society of half a dozen amiable people[2]. »

In July, 1777, Mrs. Pye mentions that *Gabrielle de Vergy* is being acted with success at the French Theatre, but a few days later she says that the *Comédie Française* is poorly attended : « The whole attention of Paris is so engrossed by the *Gluckists* and *Puccinists* the poor *Comédie Française* is totally neglected[3]. » A few days later, she writes again : « We have very little theatrical news stirring; 'La bonne Femme', a parody on 'Alceste' at the Italiens, has had but ill success. Nothing new at the *Français.* I am afraid they will soon lose Madame Sainval; she and Mademoiselle Vestris are professed rivals; and about a fortnight ago, when 'The Bajazet of Racine' was acted, both the ladies dressed for the part of Roxane, which they both laid a claim to; but Vestris carried the day, and does in all their contentions; so that, although Sainval is a favourite with the judges, she will be obliged to retire; in which case, she goes to Lyons, where she is adored. Le Kain is gone to Ferney, to regulate Voltaire's theatre, and to act there for some

1. Walpole, *op. cit.*, vol. IX, p. 260-262.
2. Garrick, *op. cit.*, vol. II, p. 214.
3. Garrick, *op. cit.*, vol. II, p. 242.

time, by the King's leave[1]. » The next month Mrs. Pye sends to Garrick, *les Trois théâtres de Paris*, by Dessessarts, and also *l'Amant bourru* by Monvel of the *Français*, which was being acted with success.

That same year Countess Spencer went to see Le Kain, one of the favorite actors of the time, and she describes him thus in a letter to Garrick : « I went last week to see Le Quin (Le Kain) play in *Zaire* for the last time. He was, as I think he always is, *grimacier* and unnatural to a great degree, but there were a few strokes which he played very finely indeed, and this I can venture to affirm, not only from the effect it had upon myself, but from the sensation of the whole house, whose hearts answered by a kind of audible sigh... before their hands had time to applaud. The two chief strokes were where, in the midst of his resentment, he says, 'Zaire, vous pleurez'; and after having stabbed her, when he says to her brother, 'Regardez-la'; pray look over the scenes, and read them both to me some time or other, for I have his expression strongly in my head, and I shall like to see yours[2]. »

In 1778 Mrs. Pye describes from heresay a current play : « We have a noble tragedy going on, 'Œdipe chez Admète'; great strokes of the sublime, — no love, — strong passages, and in short, in the Shakespearian style; it is wonderfully approved by the very best judges, from some of whom I have my accounts, for I never go to *Spectacles*[3]. » A couple of months later she writes that the only subject of conversation is Voltaire; « ... all Paris goes to see him, except me, I should say... He works all night at his tragedy of 'Irène', which will be given very soon[4]. »

By this time, the *Comédie larmoyante* and the *Drame bourgeois* were well established on the stage. Tragedies were few, so were comedies and the « drame » occupied the theatre. The very English Mr. Samuel Crisp, a resident on the Continent for many years, does not care for this type of play. On December 8, 1778, reminiscing on his life in France, he writes to Fanny Burney : « ... Of late years (I can't tell why, unless from the great purity of the age) some very fine-spun, all-delicate, sentimental comedies have been brought forth on the English, and more particularly on the French stage, which (in my coarse way of thinking, at least) are such sick things, so void of blood and spirits, that they may well be called *Comédies larmoyantes;* and I don't find that they have

1. Garrick, *op. cit.*, vol. II, p. 245.
2. *Ibid.*, p. 276.
3. *Ibid.*, p. 321.
4. *Ibid.*, p. 290.

been greatly relished by the public in general, any more than by my vulgar soul. Moral — sublime to a degree —

« We cannot blame, indeed — but we may sleep! »

(*Pope's Essay on Criticism.*)

« They put me in mind of a poor girl, a Miss Peachy (a real, and in the end, a melancholy story). She was a fine woman, but thinking herself too ruddy and blowsy, it was her custom to bleed herself (an art she had learned on purpose) three or four times, against the Rugby races, in order to appear more dainty and ladylike at the balls, etc. poor thing! — she lost her aim; for when she came she appeared like a ghost, and at last became one : — her arm bled in the night, and in the morning she was past recovery.

« I am afraid these fine performances are not pictures of real life and manners. I remember I sat next to a Frenchman at the play at Milan, who preferred the French theatre to the whole world, and as much disliked the English. When I asked his reason, he cried : « Ma foi, il faut pousser des beaux sentiments[1] ! »

Le Mariage de Figaro, written in 1781, was not played until 1784, and Mrs. Piozzi (formerly Mrs. Thrale) in Paris at the time, says that the Parisians were « all wild for love of a new comedy, written by Mons. de Beaumarchais and called 'Le Mariage de Figaro', full of such wit as we were fond of in the reign of Charles II, indecent merriment, and gross immorality; mixed however, with much acrimonious satire, as if Sir George Etherege and Johnny Gay had clubbed together their powers of ingenuity at once to divert and to corrupt their auditors; who now carry the verses of this favourite piece upon their fans, pocket handkerchiefs, etc., as our women once did those of the 'Beggars Opera'[2]. »

Miss Mary Berry, one of Walpole's « twin wives » as he called the Berry sisters, kept a Journal when she travelled in France during the year 1783, in which she describes the theatres of the various provinces she visited. Unfortunately, her diary ceases when she gets to Paris. She comments on the theatre at Lyons : « The play was 'Alzire', which character was performed by Madame Vestris; she spoke it well but her action, in my opinion, both inelegant and affected[3]. » Several years later (1790) Miss Berry made another trip to France, but her only remark about the theatres in

1. *Letters of Madame D'Arblay*, G. Barrett. London, 1904, p. 150-151.

2. *Mrs. Thrales* (*afterwards Mrs. Piozzi*) *Letters*, éd. L. B. Seeley, New York, 1890, p. 223.

3. Lady Lewis, *Miss Berry's Journal and Correspondence*. London, 1865, vol. I, p. 134.

Paris is that « The Ambigu Comique, the Theatre Lyrique and all the little *Spectacles*, have got new fronts to their theatres — all of them architectural, all of them after the antique, and by no means in bad taste[1]. »

Arthur Young, who made an extensive tour of France during the years 1787, '88, '89, with a view, as he says, « of ascertaining the Cultivation, Wealth and Resources and National Prosperity of the Kingdom of France », left in his diary a detailed account of all his movements. Since he visited many cities in the provinces and went to the theatre almost every evening, he has given us more information on that subject than any one persone except Walpole. He usually begins with a description of the house, and then passes to a discussion of the actors and sometimes of the play. In 1787 he visited Bordeaux. « The theatre, built about ten or twelve years ago, is by far the most magnificent in France. I have seen nothing that approaches it. The building is insulated; and fills up a space of three hundred and six feet by one hundred and sixty-five, one end being the principal front, containing a portico the whole length of it, of twelve very large Corinthian columns... The theatre itself is of a vast size; in shape of an oval. The establishment of actors, actresses, singers, dancers, orchestra, etc. speaks the wealth and luxury of the place... Larrive, the first tragic actor of the capital (Paris), is now here, at 500 livres (21 l. 12 s. 6 d.) a night, with two benefits. Dauberval, the dancer, and his wife (the Mademois. Theodore of London) are retained as principal balletmaker and first female dancer, at a salary of 28,000 livres (1225 l.). Pieces are performed every night, Sundays not excepted, as everywhere in France... We went to see Larrive perform his two capital parts of the Black Prince in Mons. du Belloys' *Pierre le Cruel*, and *Philoctete*, which gave me a very high idea of the French theatre[2]. »

By September 1787 Young reaches Paris, and after describing the arrangements he has made for his work, he continues « ... and it will leave me the evenings for the theatres, of which there are many in Paris. » On September twelfth we find this entry : « At night to the opera, which I thought a good theatre, till they told me it was built in six weeks; and then it became good for nothing in my eyes, for I suppose it will be tumbling down in six years... As to scenes, dresses, decorations, dancing, etc. this theatre is much superior to that in the Haymarket[3]. » On the fourteenth he went

1. Lady Lewis, *op. cit.*, p. 217.
2. Arthur Young, *Travels during the Years 1787, 1788, 1789*, 2e édition 1794, vol. I, p. 60-61.
3. *Ibid.*, p. 76.

to the *Comédie Italienne* : « In the evening, to the *Comédie Italienne;* the edifice fine and the whole quarter regular and new built, a private speculation of the Duke de Choiseul, whose family has a box entailed forever. — *L'Amant jaloux*[1]. » The next evening he saw *l'École des Pères*, at the *Comédie Française* which he calls « a crying larmoyant thing[2]. » The night of the sixteenth he admired Mola's acting in the *Bourru Bienfaisant*, and on the seventeenth his only comment is : « At night to *l'Ambigu comique*, a pretty little theatre, with plenty of rubbish on it[3]. »

The next year, 1788, he merely mentions the play at Caen : « In the evening to the fair playhouse — *Richard Cœur de Lion*[4]... At Rouen he greatly admired Mme. Crétal's acting : « In the evening to the play, where Mme. Crétal, from Paris, acted Nina; and it proved the richest treat I have received from the French theatre. She performed it with an inimitable expression, with a tenderness, a *naivetè* (sic) and an elegance withal, that mastered every feeling of the heart, against which the piece was written : her expression is as delicious, as her countenance is beautiful; in her acting, nothing overcharged, but all kept within the simplicity of nature[5]. » At Paris he visited the comic opera : « Italian music, Italian words, and Italian performers; and the applause so incessant and rapturous, that the ears of the French must be changing apace. What would Jean-Jacques have said, could he have been a witness to such a spectacle at Paris[6]! »

When Young was in Paris in 1789 the incessant buzz of politics drove him to the Italian opera for relaxation. He heard *la Villanella Rapita* and was amazed that the audience actually attended with feeling to Italian melodies. At the theatre he saw Mademoiselle Conta in the *Misanthrope* of Molière and he speaks of her thus : « She is truly a great actress; ease, grace, person, beauty, wit and soul... Mola did the Misanthrope, admirably. I will not take leave of the Theatre François without once more giving it the preference to all I have ever seen[7]. »

On leaving Paris he went to the provinces, where the inferior plays he saw bored him after the *Comédie Française* in Paris. He notes at Dijon : « At night to the play; miserable performers;

1. Arthur Young, *op. cit.*, p. 78.
2. *Ibid.*, p. 78.
3. *Ibid.*, p. 82.
4. *Ibid.*, p. 93.
5. *Ibid.*, p. 114.
6. *Ibid.*, p. 128.
7. *Ibid.*, p. 139.

the theatre, which has not been built many years, is heavy, the arch that parts the stage from the house is like the entrance of a cavern, and the line of the amphitheatre, that of a wounded eel; I do not like the air and the manners of the people here. The music, and bawling and squeaking of *l'Épreuve villageoise* of Grétry, which is wretched, had no power to put me in a better humour[1]. » At Lyons it was no better : « To the theatre; a musical thing, which called all Italy by contrast to my ears! What stuff is French music! the distortions of embodied dissonance. The theatre is not equal to that of Nantes; and very much inferior to that of Bordeaux[2]. »

Dr. Edward Rigby, less well known than Arthur Young, also made a trip to France in 1789, and he interestingly describes in his letters the happenings in Paris on the eve of the Revolution... After describing the house of the *Théâtre Italien*, he speaks of the two plays given the night of the ninth of July 1789. « La première était *le Petit souper de famille*, fade mais très sentimentale, et les Français l'applaudirent beaucoup. La seconde, *Richard Cœur de Lion*, contenait quelques bons chants et fut mieux jouée... Dans la soirée, nous retournâmes au *Théâtre Italien*, où jouait M^me^ du Gazon dans *Barbe-Bleue*. C'était un parfait spécimen du mauvais goût du drame français, mais M^me^ du Gazon a certainement un grand talent et une belle voix[3]. » On the eleventh of July the performance at the *Comédie Française* was stopped by a deputy of the people, on account of the revolution. At Lyons, which Dr. Rigby visited on leaving Paris, the theatres were not well filled. « Le soir, nous nous rendîmes à la *Comédie*, très bon théâtre, mais médiocrement fréquenté. Peu de femmes jolies ou élégamment habillées. La représentation fut détestable, les acteurs jouèrent mal, le chant fut pitoyable[4]. »

One of the most interesting books of travel in France at the close of the century is the *Journal* of John Moore. For the most part he discusses the political situation, but he sees in the stage an instrument for propaganda : « One powerful engine that has been brought to bear against the clergy, as well as against the monarchy, is that old enemy of the former, the stage. I lately saw *les Victimes cloîtrées* at the Théâtre de la Nation; a piece evidently written to inspire horror and indignation against the priesthood, and to place

1. Arthur Young, *op. cit.*, p. 162.
2. *Ibid.*, p. 274.
3. *Lettres de D^r^ Rigby, ou Voyage d'un Anglais en France en 1789* (traduites de l'anglais par M. Caillet), éd. Baron de Maricourt. Paris, 1910, p. 23-26-27.
4. *Ibid.*, p. 122-123.

the monks in particular in the most atrocious point of view. The part was played by Fleuri, an admirable actor, easy and elegant in comedy; full of energy and pathetic in the highest degree, in tragedy; quite free from that pompous swell and strut common in French tragic acting, and which certainly never prevailed in real life among the sons of men[1]. » Moore then describes other French actors and the profession in general : — « Mademoiselle Contade is at the head of French comic acting; and it is in comic acting that the French excel. Here you see the polished manners of high life represented without grimace or affectation; and all the nature and simplicity of the inferior ranks without vulgarity.

« The French actors and actresses possess beside, particularly in their comic operas, a gaiety and playfullness of manner, which is attempted without success on other stages[2]. »

The theatres remained open during this year of 1792, but the people did not forget the Revolution. « The hymn of the Marseillois », says Moore, « is called for every evening at every theatre in Paris, and nothing can exceed the enthusiasm with which it is heard... I went last night to a new musical piece called the Ephesian Matron. The house was pretty full, but the appearance was very different from what I recollect to have been usual on such occasions before the Revolution[3]. » In November of this year there were, according to Moore, eight or ten theatres for dramatic entertainments in Paris, and most of them were open four times a week. « The pieces represented are generally new, and adapted to the spirit of the times, and to fortify the minds of the audience in sentiments favourable to the Revolution. Kings and Princes are represented as rapacious, voluptuous and tyrannical; Nobility as frivolous and unfeeling, fawning to the sovereign, and insolent to their fellow subjects; Priests as hypocritical, artful and wicked. To inspire a hatred to monarchial government and a love of republicanism is one great object of almost every new piece — even in those comic pieces whose plots turn on an amorous intrigue, or some object equally remote from politics or forms of government, sentiments of the same tendency occur, and however awkwardly introduced they are sure of being received with applause. A strict adherence to the unities of time and place, and other critical rules, for which the French theatre was formerly distinguished, is now little attended to.

1. *Journal of John Moore*. London, 1793, vol. I, p. 255.
2. *Ibid.*, p. 255.
3. *Ibid.*, vol. II, p. 134.

« The dramatic writers hate fetters as much as the Sans Culottes, and some times despise decorum as much.

« I was lately at the Théâtre de la Variété (*sic*) : the piece was entitled *la Mort de Beaurepaire*[1]. »

After summarizing this play, Moore also mentions that many little dramas were daily exhibited on the Boulevards, with the same tendency as the other patriotic plays, and that ballads were sung in the streets and public walks.

These English travellers whose opinion of the theatre in the eighteenth century we have considered, are for the most part literary people. Their contemporary view of the French stages coincides in the main with the best literary criticism. Voltaire, of course, is the one for whom the English have the most praise. Lord Chesterfield actually admired the plays of Crébillon! The *comédie larmoyante* came in for its share of unfavorable criticism, which to-day's opinion justifies. The plays during the Revolution were principally vehicles for propaganda and English travellers, as Moore and Rigby, did not fail to point out that such was their only significance. Two great dramatists, Marivaux and Beaumarchais, were not at all adequately considered by our English travellers.

We find some of the most interesting comments on the eighteenth century French theatre in letters or memoirs written after the return of the traveller to England. Walpole, for instance, writes in 1761, from Arlington Street : — « *Tancred* did not please at Paris, nor was I charmed with the first two acts; in the last three there were great flashes of genius, simple lines and starts of passion of the first fire; the woman's part is a little too Amazonian[2]. » Again he writes in 1774 to the Marquise du Deffand : « J'aime infiniment *l'Enfant prodigue*, et *le Préjugé à la mode*, et *l'Homme du jour*... Voltaire a plus de génie que d'art, mais me paraît moins original que Corneille, moins élégant que Racine[3]. » Gibbon, after returning to England, wrote his *Autobiographic Memoirs*, in which he gives us a very interesting account of Voltaire's theatre at Monrepos (sic). « The highest gratification which I derived from Voltaire's residence at Lausanne, was the uncommon circumstances of hearing a great poet declaim his own productions on the stage. He had formed a company of gentlemen and ladies, some of whom were not destitute of talents. A decent theatre was framed at Monrepos, a country house at the end of a suburb; dresses and scenes

1. Moore, *Journal*. London, 1793, vol. II, p. 392-394.
2. Walpole, *op. cit.*, vol. V, p. 32.
3. Walpole, *op. cit.*, vol. I, supp., p. 239-240.

were provided at the expense of the actors; and the author directed the rehearsals with the zeal and attention of paternal love. In two successive winters his tragedies of Zayre, Alzire, Zulime, and his sentimental comedy of the Enfant prodigue, were played at the theatre of Monrepos. Voltaire represented the character best adapted to his years, Lusignan, Alvarez, Benassar, Euphemon. His declamation was fashioned to the pomp and cadence of the old stage; and he expressed the enthusiasm of poetry, rather than the feelings of nature. My ardour, which soon became conspicuous, seldom failed of procuring me a ticket. The habits of pleasure fortified my taste for the French theatre, and that taste has perhaps abated my idolatry for the gigantic genius of Shakespeare, which is inculcated from our infancy as the first duty of an Englishman[1]. »

Goldsmith, after travelling on the continent in 1754-56, expressed his opinions on European culture in his essay : « An Enquiry into the Present State of Polite Learning » first published in 1759. After speaking of the general decline of modern learning, he wishes to examine the merits of such learning in France and England, « where », he says, « though it may be on the decline, yet it is still capable of retrieving much of its former splendour... here (in contrast to Italy and Germany) there is still life and there is hope. And indeed the French themselves are so far from giving in to any despondence of this kind, that, on the contrary, they admire the progress they are daily making in every science... There are... many among the French who do honour to the present age, and whose writings will be transmitted to posterity with an ample share of fame[2]. »

In the enumeration of these authors he speaks of Piron as « an author possessed of as much wit as any man alive, yet with as little prudence to turn it to his own advantage. A comedy of his, called *la Métromanie*, is the best theatrical production that has appeared in Europe. But I know not whether I should most commend his genius or censure his obscenity...

« Crébillon junior, a writer of real merit but guilty of the same indelicate faults with the former. Wit employed in dressing up obscenity is like the art used in painting a corpse; it may thus be rendered tolerable to one sense, but fails not quickly to offend some other.

« Gresset (is) agreeable and easy. His comedy called the *Méchant*, and a humourous poem Ver-Vert, have original merit...

1. Gibbon, *Autobiographic Memoirs*. London, 1880, p. 47.

2. Goldsmith, *An Enquiry into the Present State of Polite Learning* 1774-*Works*. London, 1885, vol. III, p. 494.

« The catalogue might be increased with several other authors of merit, such as Marivaux, Le Franc, Saint-Foix, Destouches and Modonville; but let it suffice to say, that by these the character of the present age is tolerably supported. Though their poets seldom rise to fine enthusiam, they never sink into absurdity; though they fail to astonish, they are generally possessed of talents to please[1]. »

These comments on the French theatre of the eighteenth century by English travellers are a little disappointing. When we consider the place in English literary and theatrical life held by many of these letter writers, we might have expected brilliant, witty, detailed and even scholarly criticism that would have had peculiar value. An odd reference here and there to Shakespeare constitutes almost the only comparison between the French and English drama. This is the more inexplicable when one considers the close relationship that existed between the French and English theatres of this time.

These travellers were certainly interested in the theatre and went regularly to the play as these many excerpts from letters and journals show. They were often writing to friends who were likewise interested in the drama. Why did they dwell so little on the plays? Can this neglect be explained by the poor quality of the drama, or may it be due to the difference in the traditions of the French and English theatres, which makes the drama of each country difficult for the other to accept?

As in the case of David Garrick's unpublished letters, there may be material still to be discovered[2]. Steele, Sheridan, and Johnson, although they travelled in France and were vitally concerned with the drama, are a few of the important literary figures whose opinions on the French theatre have not been found. Addison probably had too little French to enable him to enjoy the theatre, since he needed interpreters on his political mission to France. A similar lack of linguistic ability may account for the failure of other travellers to mention the French theatre in their letters home. Anyhow, in view of the mass of material considered, aud the variety of personalities, there is surprisingly little comment on the French theatre by cultivated English travellers of the eighteenth century.

Kathryn L. Wood.

1. Goldsmith, *op. cit.*, p. 494-495-496.
2. Cf. the Publications of the *Histor. MS. Commission.*

LETTRES INÉDITES DE CHASTELLUX A WILKES

Nous publions ici quatre lettres inédites du chevalier de Chastellux à John Wilkes, dont les originaux se trouvent au British Museum (Additional Manuscripts, 30870, f^os^ 27, 62, 44, 58). Une seule de ces lettres est signée, mais l'écriture permet d'identifier facilement les trois autres. Nous reproduisons fidèlement le texte des manuscrits, en respectant l'orthographe et la ponctuation de l'auteur.

On sait que Wilkes, député du bourg d'Aylesbury à la Chambre des Communes, après avoir été arrêté le 5 mai 1763 pour avoir publié, dans le numéro 45 de son journal *The North Briton*, un violent article contre le roi George III et son conseiller lord Bute, avait dû être relâché et indemnisé à la suite d'un procès retentissant au cours duquel il avait été acclamé par le peuple de Londres comme un champion de la liberté nationale. Sa réputation s'était étendue en France et, lorsqu'il dut s'y réfugier, six mois plus tard, pour échapper aux poursuites provoquées par sa licencieuse parodie de Pope, *l'Essai sur la Femme*, il fréquenta le cercle du baron d'Holbach, dont il avait été le condisciple à l'Université de Leyde en 1745. Pendant ses trois ans de séjour à Paris, il se lia d'amitié avec plusieurs Français, Diderot, Helvétius, Suard, Saurin, Morellet, et c'est alors qu'il fit aussi connaissance de Chastellux, très probablement chez d'Holbach.

Outre qu'elles attestent la vivacité des sympathies que Wilkes s'était créées en France, ces lettres ont aussi l'intérêt de jeter quelque lumière sur la date exacte et sur plusieurs des circonstances, très peu connues, du voyage de Chastellux en Angleterre en 1768.

G. Bonno.

I

A Londres le 31 mars 1768.

Vous êtes maintenant, mon cher Wilkes, le dieu de l'Angletterre[1]. Mais je crains qu'en votre qualité de dieu résussité vous ne vous fassiés voir que rarement à vos amis. Au mi-

1. Wilkes avait été élu député aux Communes pour le comté du Middlesex le 28 mars 1768 et son élection avait été célébrée avec enthousiasme par le peuple de Londres.

lieu des applaudissemens de Londres et de tout le Royaume distingués la voix d'un françois qui est arrivé tout à propos pour crier aussi *Wilkes and liberty*[1], il y ajoute encore *friendship and old acquaintance*[2]. Si on ne m'avoit pas dit que vous étiés parti pour bath[3], j'aurois été vous voir aujourd'huy, car je ne suis arrivé que d'hier; votre valet de chambre a dit au mien que vous partiés demain à huit heures. Si je pouvois vous voir avant votre départ, j'irois vous chercher avec bien de l'empressement. J'ai laissé tous vos amis en bonne santé, exceptée la fille ainée d'helvétius qui a eue une espèce de fièvre maligne mais qui étoit en train de s'en tirer. Le baron d'holbach et toute sa société étoient fort occupés de vos affaires. ils aprendront surement avec plaisir vos succès. j'ai mille complimens à vous faire de leur part. pour l'ami suard, il vous aura l'obligation d'un bon article pour la gazette[4]. bonsoir, mon cher Wilkes, je ne vous écris pas plus longuement, parce que je n'ose être l'*Atticus* du nouveau *Ciceron*... je vais chercher dans mes livres si les amis d'*Appius Clodius* et de *Crassus* eurent leurs vitres cassées au retour de l'orateur romain[5], mais il me semble qu'on avoit démoli sa maison et que vous avés été prêt de renverser celle du lord maire[6].

II

A Calais le 9 avril 1768.

Le numero *45* est devenu simbole misthérieux à qui tout le monde rend hommage[7]. il faut aussy, mon cher et illustre

1. *Wilkes et la liberté!* cri de ralliement des Whigs, partisans de Wilkes, au cours des manifestations qui accompagnèrent et suivirent son élection.

2. Amitié et connaissance de longue date.

3. Fameuse ville d'eaux du comté de Somerset, où Wilkes était allé pour se reposer des fatigues de l'élection et pour se montrer à la société élégante, qui d'ailleurs l'accueillit froidement (cf. H. Bleackley, *Life of John Wilkes*, p. 195).

4. La *Gazette de France*, dirigée depuis 1762 par l'abbé Arnaud et Suard. Le numéro du 8 avril 1768 contient un récit détaillé de l'élection de Wilkes.

5. Après l'élection du Middlesex les partisans de Wilkes, parcourant les rues de Londres, avaient brisé les vitres de ceux qui ne voulaient pas illuminer leurs fenêtres en signe de réjouissance.

6. Dans la soirée du 28 mars 1768 la foule avait tenté de pénétrer dans le palais du lord-maire de Londres, Harley, que son hostilité envers Wilkes avait rendu très impopulaire.

7. En souvenir de l'affaire du *North Briton*, le numéro 45 avait été adopté

prisonier que j'y porte ma petite contribution. vous savés que la plupart des livres anciens qui ne sont pas divisés par chapitre sont imprimés avec des *n°* à la marge. or voicy ce que le hasard m'a fait trouver ce matin dans le panégirique de trajan au *n°* 45 *scis, ut sunt diversa natura dominatio et principatus ita non aliis esse principem gratiorem, quam qui maxime dominum graventur*[1].

Il m'a paru que ce passage qui se trouve précisément au n° 45 peut s'appliquer heureusement comme *épigraphe* ou citation aux ouvrages que vous écrirés ou que vous occasionerés.

Je vais, mon cher ami, quitter votre voisinage pour prendre un air plus paisible. savés vous que vous avés laissé dans ce pays cy une contagion pour les combats singuliers! plaignés moi de n'avoir fait que pour la triste discipline d'un régiment ce que vous avés fait pour l'exemple et la liberté d'une nation. vous avés peut être entendu conter mon histtoire à Londres. Un officier que j'avois renvoyé de mon régiment, au bout de huit mois est venu provoquer un de ses camarades qu'il soupçonnoit de l'avoir desservi et il l'a blessé grièvement. un mois après il est revenu me proposer la même partie ; je l'ai acceptée quoique les loix militaires ne nous mettent pas dans le cas de donner de pareilles satisfactions pour affaires relatives au service. nous nous sommes blessés mutuellement mais j'ai eu deux coups plus dangereux que les siens, heureusement qu'ils n'ont eu aucune suite et que je me porte aussy bien que vous vous portiés à Paris après votre coup de pistolet[2], qui étoit pourtant une affaire bien plus sérieuse encore. je vous fais ce détail, parce que je me flatte que vous prenés quelqu'intérêt à ce qui me regarde et que je sais qu'on a conté cette histoire à Londres avec toutes sortes de circons-

comme un insigne politique par les partisans de Wilkes, qui l'inscrivaient sur les murs, les portes et les voitures. On fit même descendre de son carrosse l'ambassadeur d'Autriche, le comte de Seilern, pour inscrire à la craie le numéro symbolique sur la semelle de ses bottes (cf. Horace Walpole, *Memoirs of the reign of King George III*, édit. Le Marchant, III, 188).

1. Pline le jeune, *Panégyrique de Trajan*, 45, 3.

2. Le 16 novembre 1763 Wilkes avait été blessé au ventre d'un coup de pistolet en se battant en duel à Hyde Park avec Samuel Martin, député aux Communes du bourg de Camelford et ancien secrétaire de la Trésorerie, qu'il avait attaqué dans son journal *The North Briton* (cf. *Gentleman's Magazine*, 1763, p. 563).

tances ridicules. dans quelques jours je serai réuni avec nos amis et nous boirons à votre santé. si vous avés le tems d'écrire un mot, donnés moi de vos nouvelles tant privées que politiques. adieu, mon cher ami je souhaitte que votre santé et votre bonheur égalent votre gloire, c'est tout dire en un mot.

Suard a passé icy il y a deux jours[1].

III

28 may 1768.

Lorsque l'armée de Louis XIV passoit le Rhin à la nage en 1672, il se plaignoit, dit on, de sa grandeur qui l'attachoit au rivage[2]. pour moi, mon cher et illustre prisonnier, je me plains de votre célébrité qui m'a privé du plaisir de vous voir pendant mon séjour icy. j'étois dans les provinces lorsque vous avés pris le partit de placer votre liberté dans les fonds publiques[3]. Cette action a été grande et noble, digne en tout d'une âme comme la votre. sans doute que ce sacrifice que vous avés fait de la liberté à la liberté rachètera celle de tous vos concitoyens à peu près comme les trois jours qu'une certaine personne a passés dans le tombeau ont arraché des millions d'âmes à une mort éternelle. mais qui me rendra à moi votre société dont j'aurois voulu jouir en Angleterre apres m'en être si bien trouvé en france! j'avois le plus grand désir de vous aller voir au king's bench[4], mais on m'a fait craindre que cette visite n'eut des conséquences pour vous... on dit que vos liaisons avec les françois donnent à parler à vos ennemis[5]... que vouliés vous que je fisse... on ne sait ja-

1. Ce n'est pas pour se rendre en Angleterre que Suard passe à Calais le 7 avril 1768, car il ne se met en route pour ce voyage que le 13 juin (cf. lettre de Suard à Wilkes, datée du 8 juin 1768; British Museum, Additional Manuscripts 30.870, fol. 48).

2. Allusion au vers de Boileau dans son *Épître au Roi sur le passage du Rhin* (1672) :

« Louis, les animant du feu de son courage,
Se plaint de sa grandeur qui l'attache au rivage » (v. 113-114).

3. Le 29 avril 1768, Wilkes, pour obtenir l'annulation de sa mise hors la loi, s'était livré à la justice et avait été interné à la prison du Banc-du-Roi.

4. La prison du Banc-du-Roi, dans le quartier de S[t] George's Fields, à Londres.

5. Les relations de Wilkes avec les Français étaient incriminées par ses en-

mais comment en user avec vous autres hommes publiques. toutefois comme je suis sur le point de mon départ, j'ai voulu vous écrire ce petit mot pour vous demander vos commissions pour vos amis en vous assurant que si vous le trouvés bon je serai enchanté de les recevoir de vous même. indiqués moi le jour et l'heure. j'y serai très exact. ajoutés aussy la manière dont il faut que je m'y prenne et à qui je dois m'adresser... adieu, mon cher ami, croyés qu'il ne faut être ny anglois, ny du partit de l'opposition, mais seulement homme d'esprit et de société pour dire avec plaisir *Wilkes for ever*[1].

le ch^er^ de Chastellux
Suffolk St at Mrs Correges.

IV

Suffolk Street ce 10 juillet 1768.

On n'est guères mené par son cœur, mon cher Monsieur; vous le voyés; je suis venu ici principalement pour vous, et je ne vous vois presque pas. j'ai couru toute cette semaine la ville et les environs, et je vais monter en voiture pour aller à Newmarket[2], de là à Cambridge, à Oxford, à Bath, à Bristol. je serai de retour dans huit jours et je tacherai de réparer un peu le tems perdu en vous voyant si peu. bonjour, mon cher Wilkes, conservés vous en joye et santé, et aimés moi toujours comme je vous aime. mon camarade joint ses complimens aux miens. bonjour.

GOETHE UND SEROUX D'AGINCOURT

Die Vorstellung, dass Goethe in seinem Alter, unter dem Einfluss der Romantiker und unter dem Eindruck der Sammlung Sulpiz Boisserées zu jenem Verständnis der mittelalterlichen Kunst

nemis. Horace Walpole le soupçonne d'être à la solde de Choiseul (cf. H. Walpole, *Letters*, édit. P. Toynbee, VII, 321).

1. Vive à jamais Wilkes.

2. Petite ville des environs de Cambridge, célèbre pour ses courses de chevaux depuis le règne de Jacques I^er^.

zurückgekehrt sei, das sich bei ihm ehemals, in der Strassburger Zeit angebahnt und das dann später, in der mittleren Periode seines Lebens, vor dem Eindruck der klassischen Antike zurückgetreten war, ist allgemein verbreitet, ohne dabei den tatsächlichen Verhältnissen zu entsprechen. Die Kunstdoktrin der Romantiker, die Friedrich Schlegel in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift « Europa » 1803 zum Ausdruck brachte, hat dadurch, dass hier den Meistern und Werken aus der Zeit vor Raffael über alle späteren der Vorzug eingeräumt wurde, Goethe zu heftigem Einspruch (gegen den « Schaum der Ueberschätzung, der jetzt schon dem Kenner und Liebhaber widerliche ist ») veranlasst. Und was er zwölf Jahre später unter dem Eindruck der altdeutschen Sammlung von Sulpiz Boisserée in Heidelberg niedergeschrieben hat, beweist, dass er hier nach längst gewonnenen und schon seit Jahren erwogenen Gesichtspunkten geurteilt hat, die ihm die Boisseréeschen Tafeln jetzt bestätigten. Hierbei kann unter anderem dasjenige, was in der Schrift « Kunstchätze am Rhein, Main und Neckar 1814 und 1815 » über das Wesen der mittelalterlichen Kunst in ihrem Zusammenhang mit der « Byzantinischen Schule » zu lesen steht, als Beweis selbstständigen Urteils bewertet werden, das in seiner ruhigen Ueberlegung und in seiner Weite über die Art der Romantiker hinausgeht.

Wenn man den Ursprung dieser eigenen, von der Doktrin der Romantik unabhängigen Ansichten Goethes über die Kunst des Mittelalters verfolgt, so kommt man auf die inhaltsreichste Strecke seines Lebens zurück, auf die Zeit der italienischen Reise, in der er, nach seinen eigenen Worten, sich « selbst zuerst gefunden » und zuerst mit sich selbst « übereinstimmend » geworden sei. Goethe hat in Italien nur das in seinen erhabenen Trümmern ebenso wie in der Tiefe italischen Volkstums unsterblich fortlebende Altertum gesucht. Die Welt des Mittelalters, für die er zunächst gar kein Auge zu haben schien, war aber mit einem mal da, ehe er sich versah, und ein eindringlicher Hinweis auf ihre Bedeutung, der ihm bei seinem zweiten römischen Aufenthalt wurde, liess ihn erkennen, dass sie zu übersehen unmöglich sei. In Rom ist Goethe über das Ganze der europäischen Vergangenheit, über Altertum und Mittelalter, mit sich selbst einig geworden.

*
* *

Der erste grosse Eindruck mittelalterlicher Kunst, der mit dem 16 Jahre früher in Strassburg empfangenen hätte in Vergleich gesetzt werden können, bot sich zu Anfang der italienischen Reise

im Oktober 1786 in Venedig, in dem Gebäude und den Mosaiken der Markuskirche dar. Aber der von Palladio begeisterte Reisende (« man ist entzückt und vergisst auf einmal alles Pfaffentum », in der Carità) hat für San Marco nur einen zerstreuten Blick übrig. « Die Kuppeln und Gewölbe der Marcuskirche, nebst ihren Seitenflächen, alles ist bilderreich, alles bunte Figuren auf goldenem Grunde, alles musivische Arbeit; einige sind recht gut, andere gering, je nach dem die Meister waren, die den Carton verfertigten. » Das ist alles, und dazu noch mit einer Wendung, die von de Brosse stammen könnte, zusammenfassend über die Geschichte des Mosaiks : « Die Kunst, welche dem Alten seine Fussboden bereitete, dem Christen seine Kirchenhimmel wölbte, hat sich jezt auf Dosen und Armbänder verkrümelt. Diese Zeiten sind schlechter als man denkt. »

Drei Wochen später war dann an einer der schönsten Stellen im Binnenlande Italiens, in Assisi « das erste vollständige Denkmal der alten Zeit » zu erblicken, jene augusteische Tempelstirn, an der Goethe vorerst ihre Stellung bewunderte! Hier wurde Goethe die erste grosse Ahnung vermittelt vom Parthenon, von Delphi, von Sunion, die er nie gesehen, und von Segesta, das ihm ein halbes Jahr später zu sehen glückte, — eine Ahnung davon, wie gross die Alten « im Natürlichen » gewesen sind. In einiger Entfernung vom Tempel von Assisi, etwas tiefer in eine Landschaft versenkt, die wie ein auf italischen Boden verpflanztes Motiv aus Griechenland wirkt, befindet sich das ergreifendste Denkmal der Kunst des späteren christlichen Zeitalters, die Doppelkirche des heiligen Franz, mit ihren sich vom Byzantinschen her bis an die Schwelle der neuzeitlichen Kunst entwickelnden Wandmalereien. Doch der Reisende wollte das überhaupt nicht sehen. « Die ungeheueren Substructionen der babylonisch übereinander gethürmten Kirchen, wo der heitlige Franciscus ruht, liess ich links, mit Abneigung. »

Dann wurde Rom, das vorläufige Ziel der Reise erreicht; aber nur das antike Rom galt während dieses ersten viermonatlichen Aufenthalts, zusammen mit dem der Renaissance und mit seiner volkstümlichen Gegenwart. Auch auf Sizilien machten nur die Landschaft, das Altertum und das Volk Eindruck. Im Kloster San Martino bei Monreale wird « eine Medaille mit dem Bilde einer jungen Göttin, das Entzücken erregen musste », bewundert, wohl eine grossgriechische Münze. Von den Mosaiken des Domes von Monreale ist keine Rede.

Von Sizilien kehrte Goethe im Juni 1787 über Neapel nach Rom zurück. Sein zweiter römischer Aufenthalt dauerte jetzt fast ein

Jahr. Während er, um sich seine Aufnahmefähigkeit unvermindert zu erhalten, nach seiner ersten Aukunft in Rom sehr zurückgezogen gelebt hatte, fast ausschliesslich nur im Verkehr mit befreundeten Künstlern, begann er jetzt, mehr auf die weitere römische Umgebung, auf die sich in der Ewigen Stadt aufhaltenden Sammler und Mäzene, Literaten und Kunstkritiker zu achten. Hierbei kam er in Berührung mit einer Persönlichkeit, von der eine entscheidende Wirkung auf das Studium der mittelalterlichen Kunstgeschichte ausgegangen ist, und deren Verdienste auf diesem Gebiet denen Winckelmanns im Felde der klassischen Archaeologie verglichen werden können : *Seroux d'Agincourt*. Das Lebenswerk d'Agincourts ist unter dem unmittelbaren Eindruck der Leistung Winckelmanns zustandegekommen und aus dem bewussten Willen, für das Mittelalter dasselbe zu vollbringen, was dieser für die Antike getan hatte. Soweit man dem grossen Bekenner und Märtyrer, der Winckelmann war (« Entfliehe dem Entstandenen In der Gebilde losgebundne Reiche »), einen sich dem erwählten Gegenstande mit vollem Ernst und mit dem Aufwand aller seiner Mittel zuwendenden Weltmann vergleichen kann, ist d'Agincourt auch als Persönlichkeit seinem grossen deutschen Vorgänger kongenial. Winckelmann hatte sich durch seinen Uebertritt geholfen. D'Agincourt erraffte das für seine unabhängige Existenz und für seine Arbeiten notwendige Geld als Generalpächter im Frankreich Ludwigs XV, darin Heinrich Schliemann nicht unähnlich, der sein Vermögen als Armeelieferant in Russland, während des Krimkrieges erworben hat. Mit 50 Jahren zog sich d'Agincourt von den Geschäften zurück und kam, nachdem er bereits früher Europa bereist hatte, 1779 für dauernd nach Rom, wo er mit dem Kardinal Bernis und dem Spanier d'Azara, dem Freunde von Mengs, in Beziehung trat. Von Rom aus begann d'Agincourt mit Hilfe eines ganzen Stabes von ihm besoldeter Hilfskräfte, in allen Läudern Aufnahmen nach mittelalterlichen Denkmälern zu sammeln, für eine Publikation, die, das Werk Winckelmanns fortsetzend, eine Geschichte der Kunst « seit ihrem Verfall in IV. Jahrhundert bis zu ihrer Erneuerung im XVI. Jahrhundert » darstellen sollte[1]. Sie ist,

1. « La Grèce et l'Italie furent alternativement sa patrie [la patrie de l'art]... C'est jusqu'en Italie que Winckelmann a suivi ses traces, c'est là qu'il en termine l'histoire, au moment de sa chute sous Constantin; c'est aussi là que j'en reprends le fil : on voit donc que Winckelmann a choisi la meilleure part, « optimam partem elegit »; et qu'il ne m'a laissé à décrire qu'une période funeste, où, sujet comme les mortels à la faiblesse et à la décadence, l'Art parut, comme eux, s'éteindre et mourir. J'aurais volontiers détourné mes regards de ce spectacle, sans toucher au voile qui s'épaississait de plus en plus sur les détails et les preuves de cette décadence déplorable;

eine Grundlage für alle spätere Forschung auf dem mittelalterlichen Gebiet der Kunstgeschichte, mit 3335 Abbildungen auf 328 Kupfertafeln, veröffentlicht worden. D'Agincourt, der 1814 in Rom 84 jährig starbt, hat nur den Beginn der Veröffentlichung seiner Materialien erlebt, die erst 1823 vollendet wurde. Nachdem 1830 und 1838 zwei italienische Ausgaben erschienen waren, wurde 1848 eine deutsche Ausgabe von A. Ferd. von Quast besorgt.

Goethe hat d'Agincourt am 22 Juli 1787 in Rom kennen gelernt. Unter diesem Datum schreibt er in der römischen Korrespondenz : « Nachmittags war ich beim Chevalier d'Agincourt, einem reichen Franzosen, der seine Zeit und sein Geld anwendet, eine Geschichte der Kunst vom ihrem Verfall bis zur Auflebung zu schreiben. Die Sammlungen die er gemacht hat sind höchst interessant. Man sieht wie der Menschengeist während der trüben und dunklen Zeit immer geschäftig war. Wenn das Werk zusammenkömmt, wird es sehr merkwürdig seyn. »

Diese Zeilen zeigen d'Agincourt mitten in seiner Arbeit ; indes ist ein Unterton von Skepsis bei Goethe hier noch unverkennbar. Der Einfluss d'Agincourts tritt aber dann ein paar Monate später in der Schilderung des Eindrucks von St. Paul vor den Mauern deutlich hervor. In diesen zu Ende des Jahres 1787 niedergeschriebenen Zeiten tut Goethe den ersten Schritt in der Richtung zur mittelalterlichen Kunst. « Ein aus alten herrlichen Pasten gross und kunstreich zusammen gestelltes Monument. Der Eintritt in diese Kirche verleiht einen erhabenen Eindruck, die mächtigsten Säulenreihen tragen hohe gemalte Wände, welche oben durch das verschränkte Zimmerwerk des Dachs geschlossen, zwar jetzt unserm verwöhnten Auge einen scheunenartigen Aublick geben, obschon das Ganze, wäre die Contignation an festlichen Tagen mit Teppichen überspaunt, von unglaublicher Wirkung seyn müsste. » Das ist die Kunst

mais, ainsi que je l'ai dit, l'Histoire générale et la Philosophie m'ont semblé réclamer contre cet oubli, et vouloir que le vide fût rempli... Assez et trop longtems l'arbitraire a regné sur ces objects... Le moment de changer de marche est arrivé... Je les ferais voir [les « Arts du Dessin »] abandonnés et repris tour-à-tour, troublés, dégénérés, presque anéantis dans le bouleversement des deux grands empires au sort desquels ils furent successivement attachés ; puis enfin renaissants, étudiés et cultivés avec succès... L'amour de la patrie, chez les différents peuples, engagera aussi, je l'espère, d'habiles écrivains à traiter avec l'étendue nécessaire, et dans la forme que j'ai adoptée, si elle obtient leur approbation, certaines branches de l'Art, en quelque sorte nationales, et certains genres particuliers, que je n'ai dû toucher que légèrement, pour ne pas interrompre le cours de mon histoire. » Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art par les monuments*, Préface, Discours préliminaire. Cf. F. Baldensperger, *le Mouvement des Idées dans l'Émigration française*. Paris, 1925, t. II, p. 177.

des IV. und V. Jahrhunderts, der ersten des « Verfalls », mit d'Agincourts Augen gesehen! Dieser, der auch als erster den Wert der Franziskanerkunst erspäht hat (hat er doch das wohl älteste erhaltene und zugleich eindrucksvollste Bildnis des h. Franz, das Fresko im Sacro speco von Subiaco abgebildet), kommt das Verdienst zu, sich zum ersten Mal mit den Werken jener « griechischen », d. h. byzantinischen Meister auseinandergesetz zu haben, von denen bei Vasari, zu Anfang seines Buchs so viel die Rede ist, der sie « die einzigen und besten in ihrem Fach », von denen alle anderen zu lernen gehabt hätten, bei seiner Betrachtung der mittelalterlichen Kunst nennt. Diese Berücksichtigung der byzantinischen Kunst durch d'Agincourt steht ausserdem in Zusammenhang mit jenem besonderen Interesse, das die französische Wissenschaft seit dem XVII. Jahrhundert für die byzantinische Geschichte und Kultur gezeigt hat und das sie auch heute noch auszeichnet.

*
* *

D'Agincourt wird in der « Italiänischen Reise » nur einmal erwähnt. Wir glauben uns aber nicht zu täuschen, wenn wir annehmen, dass Goethe jene Ausserungen zur byzantinischen Kunst, die sich in seinen Schriften zum ersten Mal in den 1790 in Venedig geschriebenen Betrachtungen über « Aeltere Gemälde » finden, der von diesem empfangenen Anregung verdankt. Bezeichnenderweise ist Goethe 1790 in Venedig das Byzantinische durch das Medium der italo-byzantinischen Ikonenmalerei (deren meist dem XVI. und XVII. Jahrhundert angehörige archaisierende Tafeln in San Giorgio dei Greci er, einem Irrtum d'Agincourts folgend, um ein halbes Jahrtausend zu früh datiert) verständlicher geworden, nicht durch die Mosaiken der Maskuskirche. « Die ältesten Monumente der neueren Kunst sind hier in Venedig... die Mosaiken und die griechischen Bilder, von den ältesten Mosaiken hab'ich noch nichts gesehen was mir einige Aufmerksamkeit abgewounen hätte. Die altgriechischen Gemälde sind in verschiedenen Kirchen zerstreut, die besten befinden sich in der Kirche der Griechen... Man bemerkt an diesen Bildern noch immer einen gewissen geerbten Kunstbegriff und ein Tractament des Pinsels. Auch hatte man sich gewisse Ideale gemacht; woher sie solche genommen, wird sich vielleicht auffinden lassen... auffallend war die Grösse der Augen, die Schmale der Nasenwurzel, daher die lange schmale Nase, unten ganz fein endigend, und ein ebenso kleiner feiner Mund... Mir scheint, dass die Griechen, mehr als die Katholiken, das Bild als Bild verehren. » In Anbetracht der Entfernung, aus der das Byzantinische sich hier darstellt, muss die Treffsicherheit dieser

Sätze um so mehr bewundert werden. Die Tradition der antiken Maltechnik, die die hellenistischen Mumienportäts aus dem Fajum mit den byzantinischen Ikonen verbindet, ist hier verstanden, ebenso die besondere Ständigkeit der ikonographischen Typen. Die die heutige altchristlich-byzantinische Kunstgeschichte so sehr bewegende Frage, wo und wie diese entstanden sind, wird aufgeworfen. Das Ideal der Vergeistigung, die Jenseitsvergegenwärtigung der byzantinischen Malerei werden erkannt. Endlich wird der Grundunterschied der Auffassung des Bildes in der abendländischen und in der griechischen Kirche — hier Konzession an die Schaulust des analphabeten Volks, dort die Auffassung des Bildes als eines Heilsinstruments, das ebenso notwendig wie die Schrift ist und daher ebenso authentisch und unveränderlich wie diese zu sein hat — hier richtig erfasst[1].

In der Schilderung der Beireis-Episode in den « Annalen » von 1805 (bei welcher Gelegenheit Goethe das damals im Besitz des tollen Sammlers in Helmstädt befindliche frühe Selbstporträt Dürers, das jetzt im Louvre ist, so eingehend beschrieben hat) wird ein für echt byzantinisch zu haltendes Bild erwähnt. Ausführlich kommt Goethe dann auf den Gegenstand gelegentlich seiner Beschreibung des Boisseréeschen Sammlung in Heidelberg zurück. Diese Beschreibbung entstand, als für ihn bereit die Möglichkeit vorlag sich « aus dem höchst schätzbaren Werk des Herrn d'Agincourt » zu unterrichten. Ihr folgt im Aufsatz von 1824 über die Externsteine (in dem ebenfalls das Werk d'Agincourts zitiert wird) eine Andeutung über die Bedeutung der byzantinischen Kunst für die Entwicklung der westeuropäisch-mittelalterlichen.

« Der christlichen Kirche... sind wir die Erhaltung der Kunst,

1. In den « Tag = und Jahres = Heften » berichtet Goethe unter 1790 über seine Kunststudien gelegentlich des zweiten Aufenthalts in Venedig. « Ein längerer Aufenthalt in der wunderbaren Wasserstadt ... brachte[n] mir die grössten Vorteile. Eine historische Uebersicht der unschätzbaren Venezianischen Schule ward mir anschaulich, als ich erst allein, sodann aber mit den römischen Freunden Heinrich Meyer und Bury, nach Anleitung des höchst schätzbaren Werkes : Della pittura Veneziana 1771, von den damals noch unverrückten Kuntschätzen ... vollständige Kenntniss nahm. » Der Verfasser der von Goethe erwähnten Geschichte der venezianischen Malerei (« Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V. In Venezia 1771 », von Antonio Maria Zanetti) erwähnt zu Anfang seiner Ausführungen die byzantinischen Denkmäler nur flüchtig und ganz in der Art des Vasari (« credersi che primi que' Greci Musaicisti portassero a noi la perduta arte del dipingere »). Die Kirche S. Giorgio dei Greci ist in seiner « Tavola delle Chiese etc » überhaupt nicht verzeichnet. Goethe muss somit die Anregung zum Studium der dort befindlichen italo-byzantinischen Ikonen von anderer Seite erhalten haben.

und wär'es auch nur als Funke unter der Asche, schuldig. » Zwar entstand die altchristliche Kunst « ohne Wollen und Zutun der neuen Bekenner » und « den Byzantinern standen die unschätzbaren Werke hellenischer Kunst von Augen, ohne dass sie aus dem Kummer ihrer ausgetrockneten Pinseleien sich hervorheben konnten ». Dennoch verhinderten sie « dass ein alter starrer mumienhafter Styl nicht alle Bedeutsamkeit verlor. » Daher « müssen wir... deutlich zu machen suchen, was die Byzantinische Schule, von der wir wenig Löbliches zu sagen wissen, in ihrem Innern noch für grosse Verdienste mit sich trug, die aus der hohen Erbschaft älterer griechischer und römischer Vorbilder kunstmässig auf sie übergegangen, gildenmässig aber in ihr erhalten worden... »

« Im Westen war... alle Fähigkeit irgendeine Gestalt hervorzubringen. wenn sie je dagewesen, völlig verloren. Die eindringenden Völker hatten alles was in früherer Zeit dahin gewandert seyn mochte, weggeschwemmt, eine öde bildlose Landweite war entstanden... Der Byzantiner hatte Schulen oder vielmehr Gilden der Malerei, der Mosaik, des Schnitzwerks, auch wurzelten diese und rankten um so fester, als die christliche Religion eine von den Heiden ererbte Leidenschaft, sich an Bildern zu erfreuen und zu erbauen, unablässig forthegte... So konnte es nicht fehlen, dass, nach einiger Beruhigung der Welt, bei Ausbreitung des christlichen Glaubens, zur Bestimmung der Einbildungskraft die Bilder im nördlichen Westen gefördert und östliche Künstler dahin gelockt wurden. »

« Als aber im dreizehnten Jahrhundert das Gefühl an Wahrheit und Lieblichkeit der Natur wieder aufwachte, so ergriffen die Italiäner sogleich die an den Byzantinern gerühmten Verdienste, die symmetrische Komposition und den Unterschied der Charaktere. »

Mit Ausnahme jener Vorstellung von der mumienhaften Unbeweglichkeit der byzantinischen Kunst, mit der die nähere Kenntnis ihrer Denkmäler in den letzten dreissig Jahren völlig aufgeräumt hat, ist in diesen Sätzen Goethes heute noch alles lebendig. Ja, in dem Hinweis auf die Bedeutung der byzantinischen Kunst für die Stilbildung der Renaissance, wird von ihm ein Problem berührt, über dessen Bedeutung sich die moderne Kunstwissenschaft bis jetzt noch nicht genügende Klarheit verschafft hat.

Philipp Schweinfurth.

CHRONIQUE

Les progrès de la littérature hongroise en France. — Si l'on avait demandé, il y a quelques années seulement, aux Français même les plus cultivés ce qu'ils savaient de la littérature hongroise, on aurait dû se contenter le plus souvent, en guise de réponse, de quelques vagues généralités, d'où le seul nom de Petöfi aurait émergé infailliblement.

Avec la fin du XIX^e^ siècle, les notions littéraires sur la Hongrie semblaient, en effet, arrêtées en France : rien ou presque rien ne transpirait ici de ces profonds mouvements spirituels, de ces courants littéraires parfois contradictoires qui, à la suite du progrès matériel et des bouleversements sociaux, s'étaient croisés, rencontrés et succédé dans ce pays, en trouvant dans leurs influences mutuelles matière à s'étendre, de même qu'autour d'un caillou jeté dans l'eau se forment des cercles concentriques de plus en plus larges, dont les premiers créent et nourrissent les autres.

Cependant, depuis quelque temps, un heureux changement est survenu à cet égard : la muraille de Chine dont la littérature hongroise semblait être entourée pour la France s'effrite peu à peu. Au bord de la Seine, les ouvrages littéraires de la petite nation hongroise commencent, en effet, à acquérir droit de cité, tant les traductions se sont multipliées depuis ces dernières années et tant elles ont suscité un vif mouvement de curiosité chez le public.

L'énumération simple des œuvres récemment traduites du hongrois montrerait déjà qu'en un laps de temps relativement très court, cette littérature a fait des conquêtes rapides auprès des lecteurs français ; mais en dégageant quelques-unes des caractéristiques de ces œuvres, nous trouverons, jointes à certaines circonstances extérieures, les causes aussi de ce succès. Nous pourrons prévoir ensuite si celui-ci doit être éphémère ou si, au contraire, il a chance de se maintenir ou de se raffermir à l'avenir, et d'ajouter des contacts à ceux qui, pour le passé, ont été signalés par MM. Eckhardt, Hankiss et Tronchon.

La première des traductions récentes fut celle du roman de M. Eugène Heltai, intitulé : *Monsieur Selfridge, escamoteur*, qui parut, vers 1924, aux éditions Bossard, à Paris. L'auteur de ce ro-

man est très connu en Hongrie ; il est peut-être le seul écrivain parmi ses compatriotes dont l'humour soit exempt de toute amertume, c'est-à-dire le seul qui veuille rire pour le plaisir ; ses romans, ses pièces et ses nouvelles témoignent d'une verve charmante, sans aucune intention satirique, révélant tout au plus un sourire désabusé. En résumé, c'est un esprit très proche de l'esprit français et c'est pourquoi le choix de l'éditeur, qui, dans sa collection de littératures étrangères, voulait faire place aussi à la Hongrie, ne pouvait pas mieux s'opérer ; l'ouvrage eut, en effet, un succès très honorable, surtout si l'on considère que le public en France n'avait, à l'époque où le livre parut, point encore favorisé les traductions.

Plusieurs années se passèrent ensuite sans qu'aucune nouvelle œuvre fût traduite du hongrois. Enfin, en 1927, sous l'inspiration de jeunes Hongrois vivant à Paris et épris de leur littérature nationale, deux nouveaux volumes virent le jour. Ceux-ci ne furent point des traductions de romans de tel ou tel auteur préféré, mais, conformément aux désirs de ceux qui les avaient établis, des anthologies des poètes et des conteurs hongrois contemporains. La première de ces deux anthologies fut publiée par les soins des éditions « Les Écrivains réunis » (11, rue de l'Ancienne-Comédie), mais la deuxième parut déjà chez le grand éditeur Rieder, qui fait d'ailleurs, parmi tous les éditeurs français, le plus pour la propagation de la littérature hongroise.

Ces recueils eurent le mérite de résumer les tendances littéraires de la Hongrie depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours ; mais, tandis que la première tentative (la transplantation des poésies hongroises dans le sol français) fut assez incomplète, surtout à cause du manque de rimes, défaut qui prive ces poésies sinon de leur essence, du moins de leur arome, l'anthologie des conteurs offrit, par contre, dans une traduction impeccable, une image très exacte du talent si varié des auteurs hongrois. Les traducteurs[1] prirent soin de faire figurer dans cette anthologie tous les auteurs de renommée, de quelque tendance qu'ils fussent, et l'ensemble de ces contes en prit une saveur particulière et très agréable, composée des goûts multiples des générations. Une préface avertit le lecteur qu'il trouvera dans ce livre, à côté des anciens révolutionnaires qui, aujourd'hui, sont devenus les vieux, les arbitres, comme Michel Babits, Sigismond Moricz, Frédéric Karinthy et d'autres, les représentants des nouvelles écoles créées par les jeunes générations de l'après-guerre, tels que l'expressionniste Alexandre

1. MM. Ladislas Gara et Marcel Largeaud.

Barta, le dadaiste Louis Kassàk, le populiste (avant la lettre) Eugène Terstyànszky, ainsi que les écrivains groupés autour d'une nouvelle revue, *le Verbe hongrois*, tels que Akos Molnàr, Théodore Raith, Étienne Strém et d'autres.

Cette deuxième anthologie, bien mieux que la première, remplit son rôle : attirer l'attention des lecteurs français sur la richesse si variée et si pittoresque de la littérature hongroise contemporaine.

Les deux œuvres suivantes qui furent traduites du hongrois sont des pièces de théâtre. Dans ce domaine, le public français a le droit de se montrer plus difficile, plus exigeant encore que dans d'autres, car le théâtre français pourvoit, depuis des siècles déjà, toutes les scènes du monde et même de nos jours, alors qu'il est coutume de parler d'une crise du théâtre en France, de nouvelles pièces françaises conquièrent d'année en année un succès universel. Aussi la critique faite aux deux pièces importées de Hongrie fut-elle sévère, quoique non dépourvue de bienveillance.

La première de ces pièces, *le Cygne*, de François Molnar, fut représentée à l'Odéon en 1927 ; la seconde, de F. Herceg, *le Renard bleu*, en 1928, au théâtre de la Potinière.

François Molnàr, le dramaturge à réputation mondiale, dont les œuvres sont jouées de Budapest à San-Francisco et de Yokohama à Sidney, avait pénétré partout plus facilement qu'en France. Les raisons en sont peut-être les mêmes que nous venons de mentionner au sujet du théâtre français, qui avait bien l'habitude d'exporter, mais non celle d'importer. Avant le *Cygne*, le public n'avait connu de lui que *Liliom* (Lys), monté en 1920 au théâtre de l'Œuvre par le grand artiste G. Pitoëff ; mais, outre que l'intervalle était trop grand entre les deux représentations, le théâtre de l'Œuvre, étant un théâtre d'avant-garde, ne pouvait compter et ne peut compter aujourd'hui encore que sur un public choisi, mais restreint.

Disons tout de suite que l'impression produite par le *Cygne* en France ne servit point à établir la réputation de l'auteur dans ce pays. Non que le succès matériel lui fît défaut : j'ai, au contraire, sous les yeux une critique qui reproche à la direction du théâtre de l'Odéon de rechercher avec trop de sens commercial les pièces à succès facile. « Le temps de l'art pur est passé », dit l'auteur de cette critique, « et l'ère des vaches grasses semble être venue pour notre second théâtre national ».

D'une façon générale, la pièce eut une très mauvaise presse en France. On la disséquait dans ses plus infimes détails, on analysait ses défauts, on lui reprochait ses qualités mêmes, sa trop grande science scénique et ses scènes à effet, par exemple. Un de ses

critiques est allé même jusqu'à qualifier l'auteur de « ramasseur des miettes dramatiques tombées de la table de Sardou et de Robert de Flers ».

Malgré quelques défauts indéniables, on peut affirmer cependant que la critique avait été d'une sévérité excessive envers l'auteur. Le nom célèbre de Molnàr y avait peut-être contribué ; car on attendait de lui plus que d'un autre étranger quelconque venu pour se présenter au public français. Ceux qui connaissent l'œuvre de Molnàr savent que son succès mondial n'est pas seulement dû à ses concessions envers le public ou à ses scènes à effet : des pièces comme l'audacieux *Diable*, ou le tendre *Liliom*, ou encore le *Jeu au Château*, font partie des meilleures de la production théâtrale contemporaine. Il est non moins vrai que le *Cygne* n'était pas particulièrement apte à présenter un grand écrivain à un public étranger : son intrigue est trop banale, ses personnages sont trop superficiellement tracés, son dialogue est brillant, mais assez vide, et, si la direction de l'Odéon a choisi cette pièce parmi toutes les autres, c'est que, comme le disaient certains critiques, dans le monde des théâtres comme dans tous les autres mondes, les considérations financières jouent un rôle considérable.

La pièce de Herceg, *le Renard bleu*, connut en France un destin plus clément. Jouée au théâtre de la Potinière, la critique ne s'est pas attendue à voir une pièce classique, comme ce fut presque le cas de l'œuvre de Molnàr, présentée par un théâtre national ; on lui demandait simplement d'être spirituelle et divertissante. On reconnut qu'elle satisfaisait pleinement à ces deux conditions, bien qu'on ne manquât pas d'indiquer, avec beaucoup de bienveillance d'ailleurs, ses quelques défauts.

Herceg nous raconte dans le *Renard bleu* l'histoire de deux ménages centrifuges qui subissent la loi des affinités électives ; après une intrigue bien menée, spirituelle, les deux nouveaux couples se forment. L'adaptation française était brillamment exécutée par M. René Saunier, et ce qui prouvait le succès que la pièce rencontra auprès du public, c'est le fait que la *Petite Illustration* la publia intégralement dans son numéro du 1er septembre 1928.

Néanmoins, toutes les œuvres analysées ci-dessus n'avaient atteint qu'un public relativement restreint. Ni le roman de Heltaï, ni les deux anthologies, ni encore les deux pièces jouées n'étaient susceptibles de toucher des couches nombreuses de lecteurs et de trouver auprès d'eux un écho durable. Dans l'atmosphère spirituelle de Paris, où des idées de toutes provenances circulent dans un chaos étrange, il faut des conditions exceptionnellement favo-

rables ou des qualités très au-dessus de la norme pour se faire remarquer et pour s'imposer.

Chacune de ces conditions préalables se trouvait réalisée pour M. Louis Zilahy, dont l'éditeur Plon publia un roman en deux volumes, intitulé : *les Deux Prisonniers.*

Un talent de conteur très habile, une composition solide, une intrigue poignante à force d'être vraisemblable et humaine, joints à des conditions exceptionnelles de lancement, firent que le livre connut un succès très rapide et étendu. Les *Deux Prisonniers* parurent en 1927 en langue hongroise ; à peine deux ans plus tard, ils étaient déjà traduits en français, et du coup le livre devint l'un des plus grands succès de librairie, non seulement en France, mais encore dans le monde entier. A la suite de la traduction française, on le traduisait dans les principales langues du monde et ce fut le livre par excellence qui attira l'attention du monde sur la littérature hongroise.

Évidemment, les circonstances extérieures exceptionnellement favorables n'étaient pas étrangères à ce succès. L'ouvrage parut au moment où la vogue énorme et en apparence inexplicable des livres de guerre allemands battait son plein. L'ouvrage de Zilahy différait en ceci des autres livres de ce genre que, malgré la peinture exacte des milieux et des situations créés par la guerre, l'auteur a su rester avant tout romancier : l'histoire des deux jeunes personnes qui, séparées par la grande tourmente, finissent par renoncer l'une à l'autre, est racontée avec une habileté suprême ; le livre ne cesse jamais d'être divertissant au possible, tout en nous renseignant sur les effets de la guerre avec autant d'exactitude que les œuvres directement inspirées par elle.

Les *Deux Prisonniers* rendirent le nom de Zilahy aussitôt célèbre en France ; depuis, la *Petite Illustration* publia un autre roman de lui ; d'autres de ses œuvres vont paraître prochainement.

A part l'ouvrage de Zilahy, un autre livre de guerre fut traduit du hongrois : c'était la *Garnison sibérienne*, de M. Rodion Markovics. Ce livre n'obtint pas en France le même succès que les *Deux Prisonniers ;* à l'étranger, par contre, surtout en Angleterre, il fit véritablement sensation ; dans les pays anglo-saxons, son tirage faillit atteindre celui des fameux livres de guerre allemands, ceux de Remarque, de Renn, etc. L'ouvrage de M. Markovics est aujourd'hui traduit en dix langues.

En dehors de ces livres de guerre, les auteurs hongrois sont représentés par de nouvelles traductions chez divers éditeurs. Rieder, en particulier, qui avait déjà assumé la publication de l'anthologie

des conteurs hongrois, lança deux nouvelles traductions : l'une du roman de M. Sigismond Moricz, intitulé : *Derrière le dos de Dieu* ; l'autre, de M. Frédéric Karinthy : *Voyage à Capillarie.*

M. Sigismond Moricz est l'un des écrivains majeurs de la Hongrie actuelle. Il tire principalement ses récits de la vie des gens du village ou bien de celle des propriétaires terriens, des petites gens de la province ; il excelle dans la peinture de leur vie monotone, dans les aspects divers de leur psychologie en apparence si simple, mais très complexe en réalité ; son art est sobre, descriptif, profond, mais sans éclat. Le sujet d'une deuxième *Madame Bovary* était tout indiqué pour un tel écrivain. L'apparition de *Derrière le dos de Dieu* fut un véritable régal pour les connaisseurs ; selon l'un de ses critiques, « si le livre n'avait rien donné que ce titre savoureux de « derrière le dos de Dieu », expression familière à la langue hongroise pour exprimer le triste éloignement d'un lieu de la civilisation, la monotonie de la vie d'un trou obscur où jamais rien n'arrive, où l'on se semble oublié et par les hommes et par Dieu, et le rapetissement de l'horizon spirituel que cette vie comporte, si donc le livre n'avait rien donné de plus que cette expression, par là déjà il aurait bien mérité du vocabulaire poétique international ». Mais les critiques étaient unanimes à reconnaître aussi les qualités intrinsèques de l'ouvrage : la station de T. S. F. de la tour Eiffel radiodiffusa la nouvelle et fit connaître en même temps la signification de l'œuvre de l'écrivain...

La personnalité de Frédéric Karinthy, l'auteur du *Voyage à Capillarie*, est assez heureusement exprimée par cet ouvrage. Ce roman, à la fois fantaisiste, satirique et pessimiste, fait bien ressortir les tendances caractéristiques de son génie : sa haine de la femme qui assujétit l'homme, exploite ses facultés dans le seul but de s'amuser, qui, quoique moins intelligente, règne sur celui-ci et vit à ses dépens en parasite, qui joue de ses tourments avec un plaisir malicieux ; son mépris pour l'homme qui ne cesse de peiner, en croyant construire son œuvre pour « l'humanité », tandis qu'en réalité il ne travaille que pour les buts vaniteux de la femme ; cette conception amère de la vie, née chez l'écrivain par suite de déceptions nombreuses, est très heureusement reflétée dans ce récit de voyage à la Gulliver, dont les débuts en France nous permettent de bien augurer pour la compréhension du génie de l'écrivain.

Romans de guerre, romans psychologique et satirique, la Hongrie n'a pas cependant épuisé par toutes ces tendances sa richesse littéraire. Dans le très beau livre d'*Alexandre Máraï*, un des meilleurs écrivains de la jeune génération, on nous révèle le monde des

adolescents, monde singulier, fait d'illusions et de contrastes bizarres, de rêves vagues, de troubles profonds et de joies innocentes, moins exempt de soucis ou de douleurs qu'on est généralement enclin à le croire.

Les personnages que l'auteur nomme « les Révoltés » (c'est le titre de l'ouvrage qui vient de paraître aux éditions « Les Revues ») s'étaient unis sous la poussée irrésistible de leur dégoût et leur crainte communs vis-à-vis du monde des adultes : ils se soulèvent dans leur « bande » contre les principes, les lois et les enseignements de ce monde ennemi. Les membres de la bande appartiennent aux couches diverses de la société ; ils ont reçu de leurs parents une éducation tout à fait différente ; néanmoins, une égalité absolue et une entente parfaite règnent, en apparence, entre eux, car le fils du savetier miséreux jouit des mêmes privilèges que ceux du colonel ou l'héritier du riche épicier. Acharnés contre le monde des adultes, ils en violent successivement toutes les lois : d'abord ils se soulèvent contre ses principes d'éducation, en faisant le contraire de ce que ces principes édictent ; ensuite, ils arrivent au vol, non pour se procurer des jouissances, mais pour contrevenir à la loi sur la propriété sacrée. Ce point est d'importance, car cette mutinerie farouche, ce soulèvement systématique contre tout système ne nous seraient nullement sympathiques, s'ils n'étaient pas éclairés par les motifs purs, encore qu'inconscients, de leur grande jeunesse. Échapper, échapper à tout prix à cette vie hypocrite et odieuse, rendue encore plus odieuse par la guerre qui sévit parmi les adultes et dont les effets lointains et mesquins se font sentir dans la petite ville où demeurent les jeunes gens ! Ceux-ci bannissent de leur cercle le principe utilitaire, fondement et base du monde ennemi : du produit de leurs vols ils s'achètent d'étranges costumes, confectionnés selon leurs plans fantaisistes et qu'ils revêtent à leurs réunions secrètes. Affublés ainsi, les jeunes lycéens représentent une protestation vivante contre les traditions, contre l'ordre établi des choses dont ils sentent s'ébranler les bases. A tous leurs actes de révolte s'associe pourtant une sorte de charmante rêverie, l'intention inconsciente de recréer sur les ruines de ce monde qui s'écroule un autre monde sans doute factice, mais féerique. Tous les enfants recréent ainsi le monde à leur image : aussi les membres de la bande désirent-ils rester enfants le plus longtemps possible. Malheureusement, ces adolescents voient déjà avec angoisse cet autre monde horrible s'approcher d'eux pour les happer bientôt.

Cet événement inévitable s'accomplit dans des conditions particulièrement tristes et abominables. Les jeunes gens, dont tous les actes d'indiscipline, même les plus graves, n'avaient découlé que

de sentiments nobles, admettent un jour dans leur confiance un acteur, être douteux et pervers, qui est aux gages de l'usurier de la ville — homme immonde, haïssant tout ce qui est beau, fort et innocent — et qui agit selon un plan déterminé d'avance pour les corrompre. Ce faisant, il obéit non seulement aux instructions de son commanditaire, mais encore à l'impulsion de son propre instinct vicieux ; son plan aboutit dans une scène d'orgie, organisée d'avance par l'acteur jusqu'aux plus infimes détails, de telle façon que les jeunes gens tombent entièrement dans le pouvoir de l'usurier. C'est ainsi que ceux-là se réveillent au lendemain de leur baccalauréat, leur « examen de maturité » comme on a coutume de l'appeler en Hongrie, devant une terrible réalité : sans avoir rien fait de moralement condamnable, ils se voient compromis aux yeux de leurs concitoyens, engagés dans des dettes d'honneur et à la merci d'un ignoble usurier. Las, l'âme souillée, ils ont horreur de la vie avant d'avoir vécu ; ils n'ont pourtant pas encore fini avec les expériences douloureuses : autour d'eux, comme en eux, ils découvrent d'étranges choses. Non seulement ils voient confirmés leurs plus mauvais pressentiments sur les affaires de ce monde auquel ils appartiendront désormais, mais encore ils sont obligés de reconnaître que les assises mêmes de leur ancien monde à eux avaient été bâties sur du sable ; la solidarité de la bande, l'amitié qui les unissait, même la révolte sacrée au nom de laquelle ils s'étaient groupés, n'avaient été que des illusions : ils découvrent qu'Ernö, le fils du savetier, n'était qu'un traître, qu'il avait été la créature de l'usurier, auquel il avait rapporté tous les propos de ses camarades et qu'il avait informé de tous leurs actes. Il avait agi ainsi par haine de ses camarades plus riches et plus favorisés par le sort ; par haine non pas de leurs richesses, mais de ce quelque chose qui, à travers toutes les dissemblances physiques et morales, leur était commun et qu'il ne pourrait, lui, jamais acquérir. C'était, en somme, la haine sociale de l'homme inférieur contre ceux qui se trouvent à un degré supérieur de l'échelle ; mais dans le cas d'Ernö, cette haine était d'autant plus meurtrière qu'elle n'était pas simple et brutale, mais compliquée par la nostalgie de cette vie supérieure qui faisait justement l'objet de sa haine.

Après une explication des plus cruelles, la bande se dissout ; mais tandis que les trois autres jeunes gens assistent, le cœur brisé, au banquet de leurs camarades d'école ayant passé comme eux leur baccalauréat, Ernö se loge une balle dans la tête. On le trouve mort, son corps affublé de l'étrange costume qu'il s'était fait faire au temps où il était encore de la bande ; il avait jeté loin de lui cette vie de haine, de compromis et de luttes mesquines, pour ren-

trer définitivement dans le monde féerique de ses rêves, dans ce monde vers lequel il s'était toujours senti attiré et qu'il avait convoité comme la seule vérité, malgré toutes les vilenies auxquelles il avait été poussé par des forces ataviques et fatales. Parmi les anciens membres de la bande, Ernö est le seul révolté qui ose s'affranchir de la fatalité ; les autres redeviendront des êtres apprivoisés, qui traîneront docilement le joug que le destin leur aura imposé ; ils vivront leur vie d'esclaves, une vie que l'on devine pleine d'amertume et de douleur, comme celle de la plupart des hommes.

Livre riche de puissance lyrique, débordant de sentiments forts, neufs et sincères ; il vaut autant par ses qualités intrinsèques que par la technique consommée de l'auteur, tant en ce qui concerne le coloris du récit qu'aussi les portraits des personnages et la composition ; véritable chef-d'œuvre qui sera sûrement retenu et apprécié par la critique. Déjà, la *Revue européenne* en publia des extraits et présenta cet ouvrage à ses lecteurs comme l'événement le plus considérable de la saison littéraire ; c'est une publicité toute spontanée qui, cette fois-ci, n'a rien d'exagéré.

Enfin, en parlant des progrès de la littérature hongroise en France, nous ne pouvons pas manquer de mentionner l'ouvrage de MM. Hankiss et Juhasz, intitulé : *Panorama de la littérature hongroise*, paru il y a deux ans aux éditions Kra et qui, depuis, a fait couler beaucoup d'encre, tant en France qu'en Hongrie. Les auteurs de ce panorama ont été accusés, à tort ou à raison, d'avoir écrit un ouvrage tendancieux, en faussant les proportions des pages en faveur ou au détriment de certains écrivains. Le mérite ou le défaut de ce livre peut être discutable, toujours est-il qu'il a contribué, par la controverse même qu'il a suscitée et surtout par les nombreux renseignements précis qu'il donne, à attirer l'attention des Français sur la littérature hongroise.

De cette énumération sommaire des œuvres récemment traduites du hongrois et parues dans les trois ou quatre années dernières, il apparaît clairement combien cette attention était vive à l'égard des fruits spirituels de cette petite nation du Danube. On peut même affirmer, sans crainte d'exagération, qu'aucune autre petite nation n'a eu, ces derniers temps, autant de ses auteurs traduits en français ; après les ouvrages traduits de l'anglais, de l'allemand et du russe, les ouvrages traduits du hongrois occupent numériquement le premier rang sur le marché littéraire français.

A quoi tient ce réveil subit de curiosité des Français après leur longue indifférence d'antan? Les causes en sont multiples ; dans une large mesure, il faut l'attribuer au zèle des Hongrois cultivés qui, jetés par le sort hors de leur patrie, en avaient trouvé une

deuxième en France et qui brûlaient naturellement du désir de révéler les trésors de leur langue maternelle à leurs nouveaux amis. Certes, l'intérêt général qu'on a porté après la guerre aux choses de l'étranger, ainsi que l'interpénétration de plus en plus complète du monde, y avaient aussi leur part. Mais tout naturellement, c'étaient surtout les qualités de cette littérature qui avaient séduit les connaisseurs, ceux-ci ayant trouvé un terrain neuf, riche en trésors de toutes sortes, où l'on n'a qu'à avancer pour faire les plus intéressantes découvertes.

Ceci dit, nous ne croyons pas nous tromper en affirmant que la sympathie des Français à l'égard des œuvres spirituelles de la Hongrie ne diminuera point à l'avenir. En tout cas, celles de ces œuvres qui leur ont été présentées jusqu'ici ne justifieraient point cette diminution d'intérêt. Il faut considérer, en outre, que le génie hongrois n'a point de peine à se faire comprendre par le génie français : il y a affinité très souvent constatée entre eux. Si l'on en croit certains indices, on pourrait même conclure que cette sympathie croîtra, au contraire, à l'avenir : le *Mercure de France*, qui est le miroir fidèle des préoccupations de l'élite française, n'a-t-il pas cru, en effet, nécessaire de reprendre la rubrique des *Lettres hongroises* interrompue depuis la guerre? Un théâtre parisien ne se propose-t-il pas de réhabiliter Molnàr aux yeux des Parisiens, en préparant pour le printemps prochain la représentation d'une de ses pièces[1]? De plus, les Français sachant le hongrois remontent aux sources de cette littérature encore inconnues des Français ; un de ceux-ci, diplomate lettré, ancien consul de France à Budapest, publia récemment sa traduction de l'immortelle *Tragédie humaine* de Madach.

Le peuple de France semble aller à la découverte de l'âme hongroise, qu'il devine généreuse et riche ; en l'accueillant, en l'adoptant, en la découvrant, il jouerait, une fois de plus, le rôle d'éclaireur, tout en fécondant, en même temps, sa propre littérature.

G. Strem.

Thèses de Sorbonne. — Voici la saison où, dans la grande salle des thèses de la Sorbonne, la salle Louis Liard, les plus nombreux candidats au doctorat viennent demander le *dignus intrare*. Sous l'œil de Corneille, de Racine, de Descartes, devant un jury habile à argumenter, ils défendent leurs livres, qui représentent l'aboutissement de longues années d'effort. Depuis novembre jusqu'à juillet, la lice est ouverte ; mais c'est surtout à partir de mai que les

1. Il s'agit du Théâtre Michel, qui prépare la *Bonne Fée*, dans l'adaptation de M. Verneuil.

champions se présentent et se pressent, avant que l'Université ne ferme ses portes. Parmi ces thèses, plusieurs ont été consacrées à la littérature comparée : signalons les principales, en suivant l'ordre chronologique des sujets.

M. Virgile Pinot a présenté, comme thèse secondaire, des *Documents inédits relatifs à la connaissance de la Chine en France, de 1685 à 1740;* et, comme thèse principale, *la Chine et la formation de l'esprit philosophique en France, 1640-1740* : les deux ouvrages ont paru à la librairie orientaliste Paul Geuthner. La matière a souvent été abordée, par fragments, dans des articles utiles pour défricher le sujet, mais non pas suffisants pour le creuser. M. Virgile Pinot, l'abordant en profondeur et traitant de la pensée philosophique plutôt que de l'art et de la littérature, a fait œuvre méritoire. Il étudie d'abord les sources de la connaissance de la Chine, qui nous vint en très grande partie des missionnaires; de là, il passe à l'influence exercée sur les idées par la découverte de ce pays fabuleusement ancien et prodigieusement nouveau. On lira avec un intérêt particulier les chapitres qui traitent des cérémonies chinoises, à propos desquelles il s'agissait de savoir, au fond, si l'on assimilerait la Chine aux valeurs déjà connues, ou si, au contraire, on y reconnaîtrait un élément irréductible aux façons de penser chrétiennes; — et celui qui concerne la chronologie chinoise : débat qui engageait non seulement la conception de l'histoire, mais l'autorité, la tradition, l'Écriture sainte, et devenait, de ce fait, capital. La Chine a alimenté des esprits épris de nouveauté, qui l'ont interprétée moins d'après ses réalités que d'après leurs besoins.

La Constitution britannique devant l'opinion française, de Montesquieu à Bonaparte : ainsi s'intitule la thèse principale de M. Gabriel Bonno, agrégé de l'Université, professeur adjoint à l'Université de Berkeley (Californie). La manière en est nette et alerte : d'où ce gros travail prend une apparence aisée. Il s'agit de savoir quel effet les institutions anglaises (limitation des prérogatives royales, partage de l'autorité entre le Monarque et le Parlement, composition et attributions respectives de la Chambre des lords et de la Chambre des communes, liberté de la presse, jugement par juré, *habeas corpus*, etc.) ont produit sur l'opinion française : de façon à entrer peu à peu dans l'idéal politique français, tel qu'il s'est réalisé en partie au moment de la Révolution. Il est rare qu'on tente ainsi une étude d'opinion; la matière est délicate : comment se forme-t-elle? Et surtout, comment faut-il doser ces différents éléments qui la constituent, livres, brochures, journaux, lettres, et même tradition orale? Quand il s'agit de politique, dans quelle

mesure les pamphlétaires aux gages de ministres agissent-ils sur le public? M. Bonno suit les flottements et les revirements, d'ailleurs légers, des sentiments français : la sympathie l'emporte de beaucoup sur les antipathies; pas de doute que l'exemple de la Constitution britannique n'ait contribué à développer chez nous le goût et le sens de la liberté. — L'ouvrage est publié par les soins de la librairie Champion; la thèse secondaire (*Lettres inédites de Suard à Wilkes*) par ceux de la California University Press, qui, en imprimant d'une façon parfaitement correcte et élégante un ouvrage en français, a accompli un tour de force dont il est juste de la féliciter.

M. Jean de Salis a consacré ses deux thèses à Sismondi (*Sismondi. Lettres et documents inédits, suivis d'une liste des sources et d'une bibliographie. — Sismondi (1775-1842). La vie et l'œuvre d'un cosmopolite philosophe*. Champion). L'auteur de l'*Histoire des Républiques italiennes*, de *la Littérature du Midi de l'Europe*, l'ami de Mme de Staël, le voyageur, l'Européen, s'il nous échappe à quelque degré par le côté économique et social de son œuvre, appartient trop à nos études par le sens même de sa pensée, pour que nous ne nous réjouissions pas de voir paraître une étude qui, après les travaux de Carlo Pellegrini, le montre dans tout son mérite. Cette étude, soutenue par des documents inédits, par la chronologie de la Correspondance de l'auteur, par une bibliographie attentive, est excellente. Elle ne néglige ni la vie de l'individu, ni ses rapports avec son milieu, ni l'évolution de sa pensée; elle répugne à tout parti pris d'actualité, pour essayer, au contraire, de recréer la figure du penseur genevois, telle qu'elle était à son époque et dans son cadre historique; elle se recommande par son objectivité et par son sérieux, en même temps que par sa pénétration.

M. Pierre Moreau, professeur à l'Université de Fribourg, avait choisi pour sujet *le Classicisme des romantiques* (Plon) : sujet fort important en soi. Depuis un quart de siècle, en effet, le romantisme français était accusé d'avoir rompu la tradition nationale; la thèse, extrêmement brillante, de Pierre Lasserre, avait été soutenue en Sorbonne l'année 1907, et avait exposé ce point de vue avec une force inoubliée. Or, voici que M. Pierre Moreau rouvre le débat et défend un point de vue différent : entre le classicisme et le romantisme français, il y a évolution, certes, mais non pas opposition essentielle; et même, dans chaque romantique français, ou peu s'en faut, on trouve un classique impénitent. Tel est l'objet de sa démonstration.

Elle eût été plus forte encore, semble-t-il, si M. Pierre Moreau

avait fait une place plus considérable aux romantismes étrangers, par comparaison. Ce n'est point qu'il les néglige; et la conclusion de la thèse oppose la psychologie d'un Novalis à celle des Français : la différence éclate. Mais M. Pierre Moreau a surtout considéré le mouvement intérieur de la littérature française; et, dès lors, il donne aux romantismes non latins moins d'importance que nous n'aurions voulu. Par contre, nous louerons les pages excellentes où il étudie l'exotisme français et où il montre comment cet exotisme était émoussé, tant par les procédés de traduction alors en usage que par une attitude d'esprit : rapidité excessive de jugement, présomption; et un goût pour l'exotisme, plutôt qu'un exotisme réel.

Dans l'ensemble, le danger était de tomber dans des développements généraux et de ne donner qu'un essai sur la question. Ce danger a été évité; solide, appuyée sur des citations nombreuses et précises, la démonstration de l'auteur laisse une impression de sécurité. Le premier chapitre, qui rappelle les nombreuses définitions qu'on a données du terme *classique* et du terme *romantique*, et qui montre comment ces deux mots n'ont pris leur véritable sens qu'en s'opposant, est particulièrement riche. Il n'en est aucun qui ne révèle une vive force dialectique avec beaucoup de justesse et de finesse d'esprit.

En somme, le romantisme français offre des traits spécifiques. Ne jamais perdre le sens de l'opposition entre le subjectif et l'objectif; résister à la dissolution de l'être dans le grand Tout; juger toutes choses en restant dans le plan de la moralité; considérer la poésie moins comme une musique intérieure que comme une démonstration oratoire; même en appelant de ses vœux le spontané, le primitif, rester fidèle au concept de civilisation et d'art : voilà des attitudes favorites aux Français, qu'ils soient par ailleurs classiques ou romantiques. En montrant la permanence de ces caractères, M. Pierre Moreau a très heureusement corrigé une opinion excessive; son livre constitue un point de repère dans l'histoire des idées.

La thèse secondaire (*Journal de Ferdinand Denis, 1829-1848*; Librairie de l'Université de Fribourg (Suisse) et Paris, Plon) exhume les jugements d'un homme qui, sans avoir en l'espèce la virtuosité de Sainte-Beuve, ne manquait pas d'habileté dans l'art de distiller des poisons; documents utiles à verser au dossier du romantisme, et fort savamment édités, suivant les meilleures méthodes.

Enfin, M. Henri Peyre a présenté à la Sorbonne deux ouvrages dont l'importance et la qualité ne le cèdent en rien aux précédents : *Bibliographie critique de l'hellénisme en France de 1843 à 1870*; et

Louis Ménard (1822-1901) (Yale University Press). De ces deux volumes, le premier est un excellent instrument de travail, qui permettra de connaître sous toutes ses faces une survivance active de l'hellénisme, souvent étudiée sous tel ou tel de ses aspects, notamment par notre collaborateur M. Desonay dans son *Rêve hellénique chez les poètes parnassiens;* l'autre, en retraçant une grande et noble figure, aborde les problèmes esthétiques et philosophiques qui ont occupé la deuxième partie du XIX^e^ siècle. — Abondante moisson, on le voit, qu'on est particulièrement heureux de signaler et de louer, à une époque que l'on considère trop souvent comme éprise de sujets plus futiles, ou troublée par des inquiétudes qui nuisent à la vie de l'esprit.

Autour des Universités. — L'Université d'Amsterdam s'est enrichie d'une institution qui pourra donner une nouvelle impulsion aux études de comparatisme en Hollande. Elle possédait depuis 1929 une *Institution Allard Pierson*, comprenant un Institut d'archéologie et d'histoire (Antiquité et Moyen Age; Temps modernes), fondée pour honorer la mémoire du professeur Allard Pierson (1831-1896). Cet ancien pasteur, issu d'une des grandes familles hollandaises, homme d'un goût très fin et de connaissances étendues et variées, avait été à partir de 1877, le premier professeur d'esthétique à l'Université d'Amsterdam, et sa famille avait tenu à perpétuer son souvenir en mettant à la disposition de l'Université une somme de deux millions et demi.

En 1931, un anonyme a ajouté à ce fonds une somme de 250,000 francs pour fonder une section d'histoire de la littérature moderne de l'Europe occidentale et méridionale. M. J.-H. Scholte, professeur à l'Université, a été nommé directeur de cette section dont l'inauguration a eu lieu le 29 février 1932 par une conférence de M. Oskar Walzel, professeur à l'Université de Bonn, sous le titre de *Zusammenhänge in der Weltdichtung*. La Hollande ne manquera pas de faire appel aux comparatistes les plus éminents pour donner de l'éclat à cette nouvelle institution.

M. Charles Simon, le stendhalien bien connu, « ami » de la *Revue* et son collaborateur, a été fait docteur *honoris causa* de l'Université de Zurich. A l'occasion du 300^e^ anniversaire de l'Université d'Amsterdam, M. R. Menéndez Pidal, de Madrid, s'est vu conférer le même honneur.

Parmi les bourses d'études que vient d'attribuer la Fondation Guggenheim à New York, relevons celles qui sont destinées à des « recherches d'histoire littéraire » : toutes trois permettront de préciser des activités intellectuelles qui seraient inexplicables sans

l'apport étranger. M. H. M. Jones se propose d'écrire une *Vie de Thomas Moore*, M. N. L. Torrey de continuer ses travaux sur *la Philosophie de Voltaire* (cf. *Revue*, 1931, p. 568), M. Ed. H. Zeydel de faire des recherches sur *la Vie et les œuvres de L. Tieck*.

M. J. B. Fletcher, professeur de littérature comparée à Columbia University, a reçu du gouvernement italien, par les soins du consul général d'Italie et de M. Prezzolini, la décoration de l'ordre de la Couronne d'Italie.

M. F. Baldenspenger, outre son enseignement à l'Université de Princeton, a fait diverses conférences dont plusieurs touchaient à la littérature comparée : à Brown University (Providence), le 18 avril, *Is Literature the expression of Society? Some difficulties;* et à Wellesley College et Yale University un résumé de ses conférences du Lowell Institute de Boston sur *la France dans la vie et l'œuvre de Goethe*.

M. P. Hazard a fait, à l'Académie des Sciences morales et politiques, une communication sur *la Psychologie du peuple italien*.

M. B. Faÿ a fait, le 11 avril, sa leçon d'ouverture au Collège de France (chaire d'Histoire des États-Unis).

M. W. A. Shepherd, qui avait été envoyé, il y a huit ans, à Vienne, pour « renouer les liens intellectuels entre l'Autriche et les États-Unis », a fait à l'Université de Vienne, le 2 mai, sa leçon d'ouverture en qualité de « visiting Carnegie professor » ; il a examiné l'action subie et exercée par la civilisation américaine dans le monde.

L'Université de Princeton (N. J.) a fondé une chaire pour l'étude des pays de l'Amérique latine et appelé à l'occuper M. D. G. Munro, ministre des États-Unis à Haïti.

L'Institut français d'archéologie orientale du Caire met en souscription un ouvrage de notre collaborateur et ami J.-M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte* (2 vol. illustrés, in-8°).

Travaux en cours. — M. Peyre prépare un livre sur *Shelley en France :* M. F. Monaghan s'occupe — d'un point de vue surtout historique — de *l'anglophobie française au XVIII^e siècle* et commence, dans le *Bulletin of the New York Public Library* (mars), la publication d'une importante bibliographie des *Voyageurs français aux États-Unis (1765-1931)*.

M^me^ J. de Wyzewa reprend, avec une documentation nouvelle, *la « Revue wagnérienne » et l'interprétation française de Wagner*, et M^lle^ M. Godard poursuit au delà de 1900 l'étude de *Goethe en France*.

M. G. Maschinot réunit les éléments de *Brieux et la critique américaine*, et miss M. L. Murphy de *la Critique française du roman américain.*

Parmi les différentes communications faites à l'Union intellectuelle franco-italienne, au cours de l'année 1931-1932, citons :

César Vidal, *Naples durant l'occupation française, de 1806 à 1815;* Domenico Russo, *Tra gli esuli italiani in Francia nel secolo XIX : Guglielmo Libri;* Henri Bedarida, *la Fortune de « Le mie Prigioni » de Silvio Pellico.*

Communications faites à la *Philological Association of the Pacific Coast*, réunie à Berkeley les 27 et 28 novembre 1931 :

J. S. P. Tatlock, *Mohammed and Moslems in Dante;* A. H. Rowbotham, *Raynal's « Histoire des Deux Indes » and the eighteenth century spirit in France;* M. Ewing, *Piozzi marginalia on sir Thomas Browne.*

Les Vivants et les Morts. — Sir Patrick Geddes (1854-1932), qui vient de mourir à Montpellier où il dirigeait le « collège écossais », était un grand idéaliste et une haute personnalité. Curieux de trop de choses pour avoir imprimé une marque distincte sur un ordre défini de recherches ou de résultats, il a été l'animateur d'entreprises généreuses, parmi lesquelles les cours de vacances de l'Université d'Édimbourg méritent d'être rappelés ici : des tendances aussi différentes que celles d'Élysée Reclus, de William Sharp, d'E. Demolins, de J. A. Thomson et de l'abbé F. Klein étaient amenées à y collaborer en bonne intelligence vers 1895.

La ville de Glasgow a commencé par la représentation d'une pièce historique et continuera par une exposition la commémoration du centenaire de la mort de Walter Scott.

La « Compagnie des Quinze » a donné à Londres, au New Theatre, une saison d'un mois, avec un programme et des moyens scéniques auxquels rend particulièrement hommage une « note de l'éditeur » du *London Mercury* de mars, se terminant sur ces mots : « Voilà des acteurs : ils connaissent leur affaire, ils aiment leur métier et ne se spécialisent pas... »

Une pièce de MM. R. Blum et G. Delaquy, *les Amours du Poète*, jouée à Monte-Carlo en janvier et publiée en mars par l'*Illustration théâtrale*, met sur la scène, avec insertion de vers et musique de Schumann, la vie sentimentale de Henri Heine à Paris.

La Bibliothèque cantonale de Genève vient de faire l'acquisition d'un volume contenant ce qui semble une traduction partielle de *l'Histoire de la Littérature ancienne et moderne* de Fr. Schlegel par M^me^ Necker de Saussure, laquelle aurait été achevée en 1824.

La Société littéraire des Amis d'Émile Zola célébrera en 1932 le trentième anniversaire de la mort du grand écrivain (29 septembre 1902).

Le Comité France-Italie lance un appel en faveur d'un monument à ériger à Rome à la mémoire de Chateaubriand.

Le Comité de Paris de la Société *Dante Alighieri* a organisé à Victor Hugo un émouvant hommage. Le 21 mai, il s'est rendu à la maison du poète, Place des Vosges, et il a offert au musée un album d'autographes italiens recueillis par les soins de M. Federico DE MARIA.

Les diverses manifestations auxquelles a donné lieu, dans les pays les plus divers, la commémoration du centenaire de la mort de GOETHE, feront l'objet de notre prochaine *Chronique*.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1932 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

[Divers.] Proceedings of the first international Congress of literary History, Budapest, 1931. Paris, les Presses universitaires de France[1].

Sorrentino (A.). I poeti e i critici. Saggio di metodologia letteraria. Salerno, Tip. Fratelli Jovane, 1931 (pièce).

Thibaudet (A.). Litterature, langage et sensualité (*N. R. F.*, 1er avril).

Fabietti (E.). Del tradurre (*Pégaso*, janvier).

Ginzburg (L.). Ancora del tradurre (*Ibid.*, février).

Brunschwicg (L.). Les problèmes philosophiques de relations internationales (*l'Esprit international*, janvier).

Bois (J.). Un humanisme intégral (*Revue mondiale*, 15 mai).

Magnus (L.). The Republic of letters. I. Fluid frontiers (*Cornhill Mag.*, février).

Walzel (O.). Zusammenhänge in der Weltdichtung (*Neophilologus*, XVII, 3).

Thomas (P. G.). Aspects of literary theory and practice, 1550-1870. London, Heath Cranton.

Mahrholz (W.). Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. Leipzig, Kröner.

1. Une bibliographie détaillée sera donnée de ce recueil de communications et rapports.

Motifs, thèmes et types.

Vincenti (L.). Prometeo (*Leonardo*, mars).

Galinsky (H.). Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur. Breslau, Priebatsch (Sprache und Kultur der germanisch-romanischen Völker. B. Germanistische Reihe, Bd. III).

Manacorda (G.). Problemi eterni del Faust : Mefistofele ovvero del male (*Nuova Antologia*, 16 février).

Schwab (R.). Faust, question homérique (*N. R. F.*, 1er mars).

Millican (Ch. B.). Spenser and the Table Round. Harvard University Press.

Champion (P.). Jeanne d'Arc et la conscience universelle (*Revue mondiale*, 1er mai).

Sándor (D.). A Cigányok Temploma [la légende de l'église des Tsiganes] (*Az Erdéli Múzeum-Egy e sület Kiadása*, 41 Sz.).

Croce (B.). Sur : Die Chronik des Klosters Sant' Arcangelo a Baiano : Vittoria Accoramboni. Liebestragödien aus der italienischen Renaissance, übertragen von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (*Critica*, 20 janvier).

Ortiz (R.). Sul motivo folclorico del « Ritorno del marito ». Extras din *Inchinare lui N. Jorga...*, Cluj, Cartea romaneasca, 1931.

Engel (C. E.). La Savoie vue par un émigré (*Alpinisme*, 1er trimestre).

Zoppi (G.). Il libro dell'Alpe. Milano, l'Eroica.

Fitz Gerald (J. D.). La historia de Judit y Holofernes en la literatura española (*Hispania*, XIV, 1931).

Gillet (J. E.). Traces of the Wandering Jew in Spain (*The Romanic Review*, XXII, 1931).

Gielen (J. J.). L'évolution de la légende du Juif errant (*Neophilologus*, XVII, 1931).

Lagarde-Quost (P. H. J.). Étude comparative de trois sonnets [Ronsard, Pétrarque, Drayton : s'y ajoute un sonnet de Fr. Berni] (*French Quarterly*, décembre 1931).

Whaler (J.). Animal simile in *Paradise lost* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

Krappe (A. H.). A Welsh animal tale in England [hibou ou pic] (*Anglia*, LVI, 1).

[Id.]. A Spanish legend in Iceland [chaussures fatidiques] (*Philol. Quart.*, janvier).

[Id.]. Notes sur *Deutschland ein Wintermärchen* de H. Heine [et le roi endormi dans la montagne] (*Neophilol.*, XVII, 2).

Webster (C. M.). Chaucer's Turkish bows [et G. de Lorris] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Jeffery (V. M.). Shakespeare's Venice (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Hughes (M. Y.). The lineage of *The Extasie* [de Donne : tradition néo-platonicienne] (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Christy (A.). *The Leap of Roushan Beg*, by H. W. Longfellow, edited with Introd. and Notes. New York, Rudge, 1931.

Williams (M.). The shadow of the Pope [en Amérique, des débuts de la colonisation à 1928]. New York, McGraw-Hill.

Deretchin (J.). Russia and the Brigand [importance du « brigand » dans la littérature et l'âme russes]. Boston, Christopher.

Nolte (F. O.). Lessing and the Bourgeois Drama (*Journ. of Engl. and German. Philol.*, janvier).

Carus (G.). Robert Burns and the American Revolution (*The Open Court*, février).

Murry (J. M.). William Blake and Revolution (*Adelphi*, mai).

Moeckli-Cellier (M.). La Révolution française et les écrivains suisses romands, 1789-1815. Paris, Attinger.

Van Tieghem (P.). Le roman rustique (Suisse-Allemagne-France-Angleterre) (*Rev. des Cours et Conf.*, 15 avril, 15 mai).

Thomson (H. D.). Masters of mystery : a study of the Detective Story [peu informé; ignore Balzac parmi les initiateurs, R. Messac parmi les historiens du genre]. London, William Collins, 1931.

Erhardt-Siebold (E. von). Harmony of the senses in English, German, and French romanticism (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

Salvatorelli (L.). Napoleone : mito, romanzo e storia (*Pegaso*, février).

Hardaway (R. T.). Dreams and visions in the works of C. F. Meyer (*Journ. of Engl. and German. Philol.*, juin).

Boileau (H. T.). Italy in the post-Victorian novel. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania.

Peterson (R. M.). Echoes of the Italian Risorgimento in contemporaneous American writers (*Publ. of the Mod. Lang. Ass. Am.*, mars).

Cournos (J.). The Soviet idea in literature (*Current History*, avril).

Hirst (W. A.). The Empire in literature (*Empire Rev.*, janvier).

Relations générales.

Lebègue (R.). George Buchanan. Son influence en France et au Portugal. Publications de l'Institut français en Portugal. Coimbra Editora, 1931 (pièce).

De Pater (J. C. H.). Nederland en Hongarije en 1681. Dans : Christendom en Historie. Lustrumbundel, 1930. Kampen, J. H. Kok, 1931.

Höfer (G.). Die Bildung Jakob Ayres. Leipzig, Weber, 1929.

Nitobé (J.) and others. Western influences in modern Japon. Chicago, The University of Chicago Press.

Jones (H. M.). Wycherley, Montaigne, Tertullian, and Mrs. Summers [dédicace du *Plain Dealer*] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Mazzoni (G.). I viaggi nella letteratura italiana (*Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Adunata solenne del 7 Giugno 1931*).

Bredvold (L. J.). Political aspects of Dryden's *Amboyna* and *The Spanish Fryar*. Dans : Essays and Studies in English and Comparative Literature. University of Michigan Press.

Faÿ (B.). Learned societies in Europe and America in the eighteenth century (*Amer. Histor. Rev.*, janvier).

Strich (F.). Goethe und die Weltliteratur.

Lichtenberger (H.). Goethe et la France [simple résumé] (*Nouvelles litt.*, 9 avril).

Suarès (A.). Goethe, le grand Européen. Paris, Émile-Paul.

Vossler (K.). Goethe e il mondo romanzo (*Cultura*, janvier-mars).

Bohnenblust (G.). Goethe und die Schweiz. Frauenfeld, Huber.

Chassé (Ch.). Goethe et la France (*Bull. du livre français*, avril).

Scholte (J. H.). Goethe und Holland (*Mitt. der Akad. Pflege des Deutschtums*).

Mönch (W.). Charles Nodier und die deutsche und englische Literatur. Berlin, Ebering, 1931.

Vulliod (A.). Goethe, l'Allemagne et l'Europe. Dans : Goethe. Études publiées par l'Université de Strasbourg. Paris, les Belles-Lettres.

Levi (E.). La Serpicina del Guerrazzi e le sue fonti (*Liburni Civitas*, IV, 2).

Lvovsky (L.). Dans le laboratoire de Dostoïevsky (*Mercure*, 15 avril).

Bém (A.). Relations littéraires entre la France et la Russie (*Časopis pro moderni filologii*, mars).

Le Gentil (G.). Le mouvement intellectuel au Brésil (*Bulletin hisp.*, janvier).

Delattre (Fl.). Le roman psychologique de Virginia Woolf. Paris, Vrin.

Awtrey (H.). La Presse anglo-américaine de Paris. Paris, Grandguillot.

Rubow (P. W.). Georg Brandes og den kritiske tradition. Copenhagen, Levin og Munksgaard.

Williams (O.). Is there a European literature? [à propos de B. Crémieux] (*National Rev.*, février).

Influences italiennes.

Mazzoni (G.). Il Petrarca lirico in un critico francese [à propos du livre de Henri Hauvette] (*Marzocco*, 21 février).

Lewis (C. S.). What Chaucer really did to « Il Filostrato » (Essays and Studies by Members of the Engl. Assoc.). Oxford Univ. Press.

Guerrieri Crocetti (C.). G. B. Giraldi ed il pensiero critico del secolo xvi. Milano, Soc. ed. Dante Alighieri, 1932 (*Biblioteca della Rassegna*, XIV).

Campbell (O. J.). The Italianate background of *The Merry Wives of Windsor*. *In* : Essays and Studies in English and Comparative Literatur. University of Michigan Press.

Charlier (G.). Claude de Bassecourt. Tragi-comédie pastorale [imitée de l'*Aminta*]. Bruxelles, Palais des Académies (*Académie royale de Belgique*, Textes anciens, tome III).

Alderisio (F.). La politica del Machiavelli nella rivalutazione dello Hegel e del Fichte (*Nuova Rivista storica*, XV, fasc. 3-4, 1931).

Williams (R. C.). French allusions to Tasso (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Wilkins (E. H.). Vellutello's Map of Vaucluse and the *Carte de Tendre* (*Mod. Philol.*, février).

Zambra (L.). Il rinascimento italiano in Ungheria (*Bollettino della R. Univ. per gli stranieri di Perugia*, 8 août 1931).

Rebora (P.). La *Tempesta* di Shakespeare e la commedia popolare italiana (*Ibid.*, 22 août).

Busnelli (M. D.). S. Francesco d'Assisi e la poesia di Francia (*Ibid.*, 12 septembre).

Ortiz (R.). Pietro Metastasio, il Settecento rumeno, e i poeti Vacaresti. Vittorio Alfieri e l'influsso esercitato dalle sue tragedie sul Risorgimento Nazionale della Romania (*Ibid.*, 19 septembre).

Zambra (L.). L. F. Marsigli e l'Ungheria (*Ibid.*, 31 octobre).

Sanvisenti (B.). Ariosto, Cervantes, Manzoni (*Ibid.*, 7 novembre).

Petrone (M.). L'influenza dell'Italia e della letteratura italiana sulla letteratura tedesca (*Ibid.*, id.).

Buriot-Darsiles (H.). Une renommée injustifiée : le « Voyage en Italie » de Goethe. I (*Études italiennes*, avril-juin).

Goethe (J. G.). Pagine del viaggio italico (*N. Antologia*, 16 mars).

Farinelli (A.). Il Padre di Goethe in Italia (*Ibid.*).

Pompeati (A.). Il viaggio in Italia del Padre di Goethe (*Marzocco*, 1er mai).

Neugass (F.). Goethe et l'Italie (*Rev. bl.*, 19 mars).

Gentile (G.). Goethe in Italien (*Berl. Tagebl.*, 22 mars).

Bottazzi (L.). Il viaggio in Italia di Goethe (*Corr. d. Sera*, 22 mars).

Consiglio (A.). Comprensione dei Napoletani (*Ibid.*).

Viëtor (K.). Goethe in Italien (*German. Rev.*, avril).

Favre (G.). Chateaubriand à Rome [résumé des deux séjours de 1803 et 1828] (*Figaro*, 7 mai).

Vigneron (R.). Stendhal et Viganò (*Mod. Philol.*, février).

[G. M.]. Stendhal e I Promessi Sposi (*Marzocco*, 20 mars).

Prezzolini (G.). Monti, Pellico, Manzoni, Foscolo, veduti da viaggiatori americani (*Pégaso*, mai).

Mazzoni (G.). *Le Mie Prigioni* di Pellico e *Piccíola* del Santine (*Marzocco*, 24 janvier).

Waller (R. D.). The Rossetti family. Manchester University Press.

Faure (G.). A Gênes, avec Flaubert (*Rassegna di Studi francesi*, mars).

Arrighi (P.). Zola à Naples (*Études italiennes*, janvier).

Dollot (R.). Un précurseur de l'unité italienne. L'aïeul de Paul Valéry : Giulio Grassi. III (*Études italiennes*, janvier).

Brogi Angeleri (G.). La Valdelsa nelle *Sensations d'Italie* di Paul Bourget (*Miscellanea storica della Valdelsa*, 1931, 3).

Nilson (L. N.). Hans E. Kinck och det moderna Italien (*Ord och Bild*, 1931, V).

Buzzini (L.). Élémir Bourges et l'Italie (*Figaro*, 6 mars).

Influences espagnoles.

Mathorez (J.). Notes sur l'infiltration des Espagnols en France aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles (*Bulletin hisp.*, janvier).

Guicciardini (P.). Ancora sul Guicciardini in Spagna [adjonction à l'article du 27 décembre] (*Marzocco*, 10 janvier).

Hainsworth (G.). Cervantes en France. A propos de quelques publications récentes. Détails supplémentaires pour la fortune de Cervantes en France (*Bulletin hisp.*, juin).

[An.]. Cervantes in France [à propos des livres de Esther J. Crooks et de Max Hellmut Naumann] (*Times Literary Supplement*, 11 février).

Mazzoni (G.). Qualche accenno italiano alla *Celestina* (*Rendiconti dell'Acc. dei Lincei*, VII, 5-10).

Streckenbach (M.). Madame d'Aulnoy, ihre Novellen und Romane (*Romanische Forschungen*, XLV, 1931).

Warshaw (J.). Góngora as a precursor of the Symbolists (*Hispania*, février).

García (P. F.). Cervantes-Goethe [sur le livre de J. Bickermann] (*Religion y Cultura*, février).

Lyte (H. O.). Spanish literature and Spain in some of the leading

German magazines of the second half of the eighteenth century (Univ. of Wisconsin Studies in Language and Literature, 32).

Farinelli (A.). Il rogo del manoscritto del mio viaggio ispanico (*Nuova Antologia*, 16 février).

Influences françaises.

Cornelius (R. D.). *Piers Plowman* and the *Roman De Fauvel* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, juin).

Koszul (A.). L'offrande d'un traducteur : Notes sur l'anglais de John Florio, traducteur de Montaigne (*Rev. anglo-amér.*, avril).

Franz (W.). Shakespeare und Montaigne [simple analyse de S. Türck] (*Die neueren Sprachen*, février).

Lefranc (A.). L'énigme d'Hamlet [influence de Belleforest] (*Revue bleue*, 7 mai).

Van Deyck (C.). Le français à Anvers au XVI^e^ siècle (*Revue de l'enseignement français hors de France*, décembre 1931-janvier 1932).

Tonnelat (E.). Lessing et Corneille interprètes d'Aristote (*Rev. des Cours et Conf.*, 15 janvier).

Laborde (G.). Molière au Danemark (*le Temps*, 23 avril).

Knapp (L. M.). Smollett and Lesage's *The devil upon crutches* (*Mod. Lang. Notes*, février).

Maxwell (C.). The English traveller in France. London, Routledge.

Glaesener (H.). Notes sur Goethe et Racine (*Rev. hebdom.*, 2 avril).

Curtius (E. R.). Friedrich Schlegel und Frankreich (*Zs. für franz. und engl. Unter.*, XXXI, 1).

Tronchon (H.). Goethe, Herder et Diderot. Dans : Goethe. Études publiées pour le centenaire de sa mort par l'Université de Strasbourg. Paris, les Belles-Lettres.

Nicolini (F.). Lumières nouvelles sur quelques ouvrages de Diderot, d'après la correspondance inédite de l'abbé Galiani. I (*Études italiennes*, avril-juin).

Gozzi (C.). L'invasione della lingua francese in Italia. Scritto inedito (*Nuova Antologia*, 1^er^ mai).

Clark (H. H.). Thomas Paine's relation to Voltaire and Rousseau. I (*Rev. anglo-amér.*, avril).

Carrère (J.). Le bi-centenaire de Beaumarchais (*Nouvelle Revue de Hongrie*, mai).

Piccoli (V.). Il centenario di Beaumarchais (*Illustrazione italiana*, 20 janvier).

Bac (F.). Ce que Goethe doit à la France (*Débats*, 22 mars).

Baldensperger (F.). Goethe's Lieblingslektüre 1826-1830 : die Zeitschrift *le Globe* (*German-Roman. Monatsschrift*, mars-avril).

Vermeil (E.). Goethe à Strasbourg. Dans : Goethe. Études publiées pour le centenaire de sa mort par l'Université de Strasbourg. Paris, les Belles-Lettres.

De Lanzac de Laborie. Un Anglais en France à la veille de la Révolution (*Correspondant*, 10 avril).

Minder (R.). Klopstock et la Révolution française (*Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, janvier).

Del Carretto (Marchesa). Bonaparte in Italia. Dal diario inedito (*Cultura*, janvier).

Hauvette (H.). La vie religieuse de Manzoni d'après une publication récente. II (*Études italiennes*, janvier).

Babudri (F.). Riflessi sul periodo napoleonico a Trieste (*Archeografo triestino*, serie III, t. XVI, p. II).

[Lector]. Il Sansimonismo [indications sur son influence en Italie] (*la Nuova Italia*, 20 mars).

Parker (A.) et Allison Peers (E.). The vogue of Victor Hugo in Spain (*Modern Language Review*, janvier).

Broche (G. E.). La commémoration de Michelet à Gênes et à Nervi (*Bulletin de la Société des professeurs de langues méridionales*, janvier-mars).

Hespelt (E. H.). The translated dramas of Mariano José de Larra and their French originals (*Hispania*, mars).

Lundeberg (O. K.). The Sand-Chopin episode in « Los muertos mandan » [de B. Ibañez] (*Ibid.*).

Palfrey (Th. R.). Cooper and Balzac : *The Headman* (*Mod. Philol.*, février).

Stern (Eug.). Das Ende des Festes : eine C. F. Meyer Studie [et un sonnet de J. Tellier] (*Neophilol.*, XVII, 2).

Taupin (R.). The classicism of T. S. Eliot (*The Symposium*, janvier).

Coquet (J. de). La culture française en Égypte [simple reportage] (*Figaro*, 1er février).

Romilly (R.). Les luttes pour le français dans l'Ouest canadien (*Rev. des Deux Mondes*, 15 mars).

Faÿ (B.). Le prestige de la France en Amérique [fort optimiste] (*Figaro*, 22 mars).

Moore (H. T.). Our friends, the French : now we love them, now we don't [autrement juste] (*Scribner's*, juin).

Larocque-Tinker (E.). Louisiana Gombos [mélange franco-nègre en Louisiane] (*Yale Rev.*, Spring number).

[Id.]. Les Cenelles : Afro-French poetry in Louisiana (*The Colophan*, 1930).

Fabre (F.). R. L. Stevenson dans le Velay (*Revue d'Auvergne*).

Capumi (A.). L'eredità di Pierre Lasserre (*Cultura*, janvier).

[Divers]. Le Congrès de l'Alliance française à l'Exposition coloniale internationale de Paris, 15-22 juillet 1931. Paris, 101, boulevard Raspail.

Bellessort (A.). Un livre allemand sur la France [E. R. Curtius] (*Correspondant*, 10 avril).

Beridzé (Ch.). La Géorgie et les lettres françaises. Paris, Grande librairie universelle.

Influences anglaises.

Price (L. M.). The reception of English literature in Germany. Berkeley, Univ. of California Press.

Reichardt (W. A.). A modern German *Hamlet* [la révision de G. Hauptmann] (*Journ. of English and German. Philol.*, janvier).

Pring (B.). Shakespeare and Russian films (*Adelphi*, avril).

Saunders (W.). Debussy and Shakespeare (*Mod. Languages*, février).

Claretie (J.). Les répétitions d'*Hamlet* avec Mounet-Sully (1886-1909), extraits du journal inédit (*Figaro*, 7 mai).

Buisson (P.). Sur *Hamlet* à la Comédie-Française, trad. Eug. Morand et M. Schwob (*Temps*, 9 mai).

Rickey (H. W.). Musset shakespearien. Bordeaux, impr. Cadoret.

Lynch (K. M.). *Pamela nubile*, *l'Écossaise*, and *The English Merchant* (*Mod. Lang. Notes*, février).

Webster (C. M.). Omissions from « Swift en France » (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Robertson (J. G.). Sophie von La Roche's visit to England in 1786 (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Marchand (J.). François de La Rochefoucauld, voyageur en Écosse, 1786 (*Correspondant*, 10 et 25 mars).

Boulenger (J.). Anglomanie (*Temps*, 23 avril).

Gustafson (A. T.). English influences in Frederika Bremer, II (*Journ. of Engl. and German. Philol.*, janvier).

Maurois (A.). Proust et Ruskin (Essays and Studies by Members of the Engl. Assoc.). Oxford Univ. Press.

[An.]. English books for French children (*Times liter. Suppl.*, 7 janvier).

Newman (E. W. P.). Britain through foreign eyes (*Ninet. Cent.*, janvier).

Influences helvétiques.

Kaegi (W.). Die Schweiz als geistige Vermittlerin [compte-rendu de F. Ernst] (*Frankf. Ztg.*, 17 avril).

Bohnenblust (G.). Goethe und die Schweiz (Coll. « Die Schweiz im deutschen Geistesleben », 72-73). Frauenfeld, Huber.

Bouchardy (F.). Monsieur et Madame de Chateaubriand et les Genevois, avec des documents inédits. Genève, Jullien, 1931.

Mauerhofer (M.). Mazzini et les réfugiés italiens en Suisse (*Rev. suisse d'histoire*, n° 1).

Bordeaux (H.). La romanesque Genève [rappel de visiteurs romantiques] (*Figaro*, 24 février).

Thibaudet (A.). La critique d'Amiel [brève tentative de défense] (*Journ. de Genève*, 11 janvier).

Influences belges.

Pierard (L.). Goethe et la Belgique (*le Flambeau*, mai).

Black (G. W.). Bibliography of Georges Eckhoud (*Bull. of Bibliography*, septembre-décembre 1931, janvier-avril 1932).

Influences allemandes.

Henriot (E.). Goethe et les émigrés français (*Temps*, 5 janvier).

Vossler (K.). Goethe e il mondo romanzo (*Cultura*, janvier).

Pitrou (R.). Le message de Goethe (*Correspondant*, 10 mars).

Saurat (D.). Goethe aujourd'hui (*N. R. F.*, 1er mars).

Boucher (M.). Goethe inactuel. Dans : Goethe. Études publiées par l'Université de Strasbourg. Paris, les Belles-Lettres.

Charléty (S.). Le centenaire de Goethe à la Sorbonne. Allocution du recteur (*Annales de l'Université de Paris*, mai-juin).

Valéry (Paul). Discours en l'honneur de Goethe [cérémonie de la Sorbonne] (*N. R. F.*, 1er juin).

Warnier (R.). Goethe et les Yougoslaves (*l'Europe centrale*, 30 avril).

[M. P.]. Goethe in Inghilterra [note] (*Cultura*, janvier).

[A. C.]. Goethe in Francia [à propos du numéro spécial de la *R. L. C.* (*Ibid.*).

Wollrak (W.). Goethe und Grossbritannien. Erlangen, Palm und Enker.

Borelius (H.). Goethe und Skandinavien (*German.-Roman. Monatsschrift*, mars-avril).

Robertson (J. G.). Goethe und England (*Ibid.*).

Loiseau (H.). Goethe en France (*Ibid.*).

Beutler (E.). Römische Goethefeiern (*Frankf. Ztg.*, 13 avril).

Slochower (H.). Margaret Fuller and Goethe (*German. Rev.*, avril).

Long (O. W.). Goethe and Longfellow (*Ibid.*).

Lovett (R. M.). Goethe in English literature (*Open Court*, avril).

Hagboldt (P.). Emerson's Goethe (*Ibid.*).

Hill (C. J.). The first English translator of *Werther* [1779] (*Mod. Lang. Notes*, janvier).

Bobé (L.). Goethe og Œhlenschläger (*Tilskueren*, juin 1931).

Bangs (A. R.). Mephistophiles in England [de Bulwer]; or the Confessions of a prime minister (*Publ. of the Mod. Lang. Ass. Amer.*, mars).

France (A.). Ueber Goethe (*Berl. Tagebl.*, 22 mars).

Klenze (C. von). German literature in the *Boston Transcript* 1830-1880 (*Philol. Quart.*, janvier).

Wentscher (E.). Englische Wege zu Kant. Leipzig, Tauchnitz, 1931.

Janeff (J.). Zur Geschichte des russischen Hegelianismus (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss.*, X, 1).

Rosenthal (J.). Hegel and contemporary thought (*The Symposium*, avril).

Croce (B.). Vittorio Imbriani : contro l'ammirazione convenzionale per la Germania e per la sua letteratura (*Critica*, 20 mars).

Goodale (R. H.). Schopenhauer and pessimism in XIXth century English literature (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. Amer.*, mars).

Krakowski (Ed.). Le premier disciple de Schopenhauer en France [Challemel-Lacour] (*Merc. de France*, 15 avril).

De Armond (Fr.). Thoreau and Schopenhauer [« affinités »] (*New England Quart.*, janvier).

Grautoff (O.). Franzosen sehen Deutschland. Leipzig, Lindner.

Küchler (W.). Pierre Viénot über Deutschland (*Die neueren Sprachen*, XL, 1).

Savič (O.). Deutschland, von Russen gesehen (*Slav. Rundschau*, IV, 2).

Eccard (F.). La propagande allemande (*Rev. des Deux Mondes*, 1er mars).

Curtius (E. R.). Der deutsche Geist in Gefahr. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Influences hongroises.

Fejér (R.). François Rákózki II dans les Mémoires français de son temps. Pécs, Institut français de l'Université, 1931.

Influences scandinaves.

Wright (H. G.). Southey's relations with Finland and Scandinavia (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Bull (F.). To franske beretninger om opfoerelsen av *Gildet paa Solhaug* 1866 [le prince Napoléon à Bergen] (*Edda*, 1931, 1).

Influences slaves.

Gesemann (G.). Der Klaggesang der edlen Frauen des Asan-Aga : zu Goethes Gedächtnis (*Slav. Rundschau*, IV, 2).

[An.]. Russische Literatur in Frankreich (*Ibid.*).

Manning (Cl. A.). The new Polish romantic attitude [et l' « esprit d'héroïsme » qui en émane] (*Poland-America*, mars).

Gaffney (M. C.). Kosciusko's gift to Jefferson (*Ibid.*, avril).

Federkiewicz (J. J.). A chapter unveiled in American history [le mouvement de 1831 et son écho] (*Ibid.*).

Dana (H. W. L.). Shaw in Moscou (*American Mercury*, mars).

[An.]. Books on Russia (*Times liter. Suppl.*, 12 mai).

Influences nord-américaines.

Mazzoni (G.). Luisiana e Italia in un dramma sul Carmagnola (*Marzocco*, 10 avril).

Le Dantec (Y. G.). Baudelaire traducteur (*Correspondant*, 25 décembre 1931, 10 janvier 1932).

Ferrando (G.). Scrittori anglo-americani di oggi visti da un Americano (*Marzocco*, 3 avril).

Chazin (M.). Chateaubriand « le chantre d'*Odérahi* » (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Wadepuhl (W.). « Amerika, du hast es besser » (*German. Rev.*, avril).

Djordjewitsch (M.). Sealsfields Auffassung des Amerikanertums und seine literarische Stellung. Weimar, Duncker.

Fontainas (A.). Edgar Poe en France [simple rappel, qui ne connaît pas les récents travaux] (*Figaro*, 5 mars).

Monaghan (F.). French travellers in the U. S., 1765-1931 : a bibliographical list (*Bull. of the New York Public Library*, mars, avril, etc.).

Duggan (St. P.). Cultural cooperation between the U. S. and the countries of South America (*Brazil*, février).

Nyblom (E. L.). American books and Swedish critics (*American-Scandin. Rev.*, février).

Stein (E.). Latin America dislikes us (*Atlantic Monthly*, février).

Zukermann (W.). America's lost prestige (*National Rev.*, mars).

Nelson (Fr.). How we look to the English (*American Mercury*, juin).

Influences sud-américaines.

Miomandre (F. de). Los escritores argentinos jusgados en el extranjero (*Nosostros*, janvier).

Influences orientales.

Tatlock (J. S. P.). Mohammed and his followers in Dante (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Dainelli (G.). Marco Polo detto Milione ed il suo libro Le Meraviglie del mondo (*Nuova Antologia*, 16 mars).

Errera (C.). Il libro di Messer Marco Polo (*Marzocco*, 8 mai).

Douël (M.). Information relative à Cervantes faite à Alger en 1580 (*Revue africaine*, 3e et 4e trimestres 1931).

Moberg (A.). Firdousis Kongebog [et la trad. A. Christensen] (*Tilskueren*, octobre 1931).

Haydon (A. E.). The heritage of Eastern Asia (*The Open Court*, mars).

Emmerich (H.). Das Judentum bei Voltaire. Breslau, Priebatsch, 1931.

Buck (P. S.). China and the foreign Chinese [et ce qu'ils représentent de la civilisation chinoise] (*Yale Review*, Spring number).

Lot (F.). Les genres littéraires : le haï-kaï [semble ignorer les travaux de W. L. Schwartz] (*Muse française*, 15 janvier).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Maximilian Rudwin. **The Devil in Legend and Literature.** Chicago et London, The Open Court Publishing Company, 1931.

M. Rudwin, qui a déjà publié de nombreux ouvrages sur des aspects particuliers du satanisme[1], nous donne ici un travail important sur le diable tel qu'il se révèle dans la légende et dans la littérature. Riche en traditions de tous genres, graves ou gaies, avec une documentation très considérable, des notes bibliographiques abondantes et un index bien fait, c'est un livre qui rendra de grands services à tous ceux qui s'intéressent à la démonologie. L'auteur a entrepris l'examen de son sujet, nous dit-il, dans un esprit d'impartialité parfaite, sans aucune idée de propagande. Il ne faut pas, pourtant, en vouloir à M. Rudwin si, après avoir fréquenté son héros pendant de longues années, et vécu dans une très grande intimité avec lui, il semble parfois disposé à traiter avec une certaine bienveillance Sa Majesté satanique. La méthode qu'il a adoptée est historique plutôt que philosophique. Son livre est moins une histoire suivie de l'évolution de la légende de Satan, avec une grande figure centrale, une idée directrice, qu'une série d'études sur le diable ou, à vrai dire, les diables, considérés à différents points de vue. C'est une méthode qui ne laisse pas de présenter quelques inconvénients. Il en résulte des répétitions, parfois même des contradictions et un manque d'unité. Nous ne distinguons pas toujours très nettement entre la tradition théologique ou légendaire et la littérature.

La légende de Satan, dit M. Rudwin, n'a pas de base biblique. Tel que nous le voyons dans l'Ancien Testament, Satan n'est pas vraiment un diable dans l'acception ordinaire du mot (les Juifs, cependant, croyaient aux démons). Il n'est pas non plus une création de la religion chrétienne. Il faut chercher ses origines dans les mythes païens. Vitra, Set, Prométhée, Ahriman, Loki, ne sont-ils pas des révoltés contre les dieux suprêmes?

1. Entre autres : *The Devil Scenes in Medieval German Drama* (1914), *Devil Stories* (1921), *Supernaturalism and Satanism in Chateaubriand* (1922), etc.

En ce qui concerne le diable de la religion chrétienne, dit M. Rudwin, il semble venir de l'Inde, où il tenta le Bouddha, en passant par la Perse sous le nom d'Ahriman. Les Juifs, qui firent sa connaissance pendant la captivité de Babylone, l'adoptèrent, modifiant ainsi leur conception du malin. La religion chrétienne, en l'adoptant à son tour, ne manqua pas d'emprunter à droite et à gauche, mettant largement à contribution les religions païennes, pour grossir le dossier des méfaits de l'adversaire.

Cette question des sources, ainsi que celle de l'élaboration théologique, est traitée, nous semble-t-il, d'une façon un peu superficielle. Nous aurions voulu que M. Rudwin analysât un peu mieux les origines de la conception de l'esprit du mal, qu'il fît ressortir, plus clairement qu'il ne l'a fait, quel rôle important les mythes babyloniens ont joué dans l'évolution de la pensée religieuse juive, et notamment dans le récit de la création. Il serait utile d'étudier les rapports qui existent entre le prince des ténèbres, tel qu'il est présenté par la religion chrétienne, et le grand chaos primordial de la mythologie chaldéenne. Dans ce vieux mythe de la nature, nous avons une grande lutte épique [1] entre les deux puissances de la lumière et des ténèbres, de l'ordre et du désordre, qui se répétera plus tard dans la grande lutte spirituelle des deux puissances morales du bien et du mal. N'est-ce pas aussi dans ce chaos, dans ce monstre Tiamat, le grand dragon ou serpent, vaincu par le dieu Marduk, comme Lucifer le sera plus tard par les armées du Tout-Puissant, que nous pouvons discerner la genèse des légendes qui montrent le démon sous la forme d'un dragon et sous celle d'un serpent? La tradition qui montre le diable sous la forme d'un dragon, dit M. Rudwin (p. 42), a ses bases dans l'*Apocalypse* de Jean (XII, 3, 7, 9). Mais l'*Apocalypse* s'est inspirée de mythes bien antérieurs. Les luttes de l'ange Michel (et plus tard de saint Georges) avec le dragon, que sont-elles, en somme, que des répétitions du combat héroïque que Marduk soutint contre le chaos? Le monstre Tiamat et Apsû, son époux, figurent dans l'Ancien Testament sous les noms de Léviathan, de Rahab, de Behémoth [2]. L'auteur de l'*Apocalypse* donne une signification théologique aux vieux mythes de la nature. L'*Apocalypse* a dû avoir une importance capitale dans le développement de la légende du diable. Nous y avons une conception bien nette d'une puissance infernale en conflit avec Dieu. Le dragon et

1. Voir Alfred Loisy, *les Mythes babyloniens et les premiers chapitres de la Genèse;* A. H. Sayce, *The Religions of ancient Egypt and Babylonia.* Edinburgh, 1903, p. 349.

2. Voir Hermann Gunkel, *Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit*, p. 112.

le serpent s'identifient ici avec le diable et désignent clairement l'esprit du mal. Satan, qui n'était qu'une vague figure dans l'Ancien Testament, sort tout armé de l'Abîme.

En faisant jouer à Lucifer le rôle d'ange rebelle, les Pères de l'Église se sont inspirés d'un texte mal interprété (Is., XIV, 12), qui confondit l'étoile du matin avec l'ange déchu. Quoique Tertullien, Jérôme, Grégoire le Grand, entre autres, aient accepté cette interprétation, ce n'est qu'au XI^e^ siècle, au temps de saint Anselme de Canterbury, que Lucifer fut définitivement identifié avec Satan. Encore fait-on souvent une distinction entre eux, comme nous le verrons dans les *Mystères* du moyen âge, où Lucifer joue le rôle de Seigneur de l'enfer avec Satan comme premier ministre.

Quoique nous parlions en général du « diable » comme d'un personnage unique, il ne faut pas oublier que le nombre des diables est presque illimité (selon Wierus, il y en a plus de sept millions). M. Rudwin nous rappelle que nous vivons entourés de toutes les légions innombrables des anges rebelles, appartenant aux neuf principautés, transformés en démons, sans compter beaucoup de nouvelles recrues. Parmi ces démons, nous pouvons naturellement compter tous les dieux païens que, suivant l'exemple des anciens Israélites, l'Église chrétienne, depuis saint Paul jusqu'à Savonarole, métamorphosa en esprits diaboliques.

Ces êtres surnaturels, ces faux dieux s'étaient fait adorer sous divers noms chez les différents peuples. Pour expliquer certaines similarités qui existaient entre la religion chrétienne et les cultes païens, les Pères de l'Église affirmèrent que, même avant l'ère chrétienne, le diable avait inculqué aux païens des idées chrétiennes pour mieux confondre les fidèles. Satan imite les sacrements de Dieu, dit Tertullien. Partout où le christianisme se propagea dans l'Occident, les divinités de l'Orient et la sombre mythologie des pays nordiques vinrent enrichir la démonologie chrétienne. On ne doit donc pas s'étonner que, lorsque le christianisme triompha, le Diable, avec un grand D, entra dans un héritage particulièrement riche de légendes.

Tout le moyen âge vécut dans la peur du diable et de l'enfer ; non seulement les écrits théologiques, mais aussi les profanes, satiriques ou sérieux, prouvent combien le personnage diabolique, l' « ennemi », comme on l'appelait si souvent, préoccupait l'esprit. Ce fut l'enfer et non pas le paradis qui laissa son empreinte sur le visage de Dante.

Le nombre des diables, loin de décroître au temps de la Réforme, tendit plutôt à s'accroître dans les pays protestants. Tous les efforts de Martin Luther, au lieu de diminuer la puissance de l'es-

prit infernal, semblent seulement lui avoir prêté de nouvelles forces. De tous les côtés de nouveaux diables surgirent, contre lesquels[1] les prédicateurs protestants de l'Allemagne menèrent en vain une guerre acharnée. Chez les anciens peuples, il y avait un démon pour personnifier chaque mal ; les réformateurs en trouvèrent pour chaque vice, comme l'avaient déjà fait les *Mystères* du moyen âge.

Comme les diables se comptent par légions, les noms par lesquels ils sont connus sont aussi fort nombreux. Si quelques-uns de ceux que nous cite l'auteur — tel, par exemple, celui de notre première mère Héva — nous surprennent un peu, nous ne nous étonnons guère de voir figurer très largement dans la liste les noms des dieux et des déesses de l'antiquité.

De même qu'il peut être connu sous des noms très divers, le malin peut aussi prendre des formes fort variées, humaines ou animales. Comme les anges, « esprit incorporé en forme et en substance », il peut cependant se manifester à l'homme pour l'effrayer ou pour le séduire. Il y a le diable à cornes, le diable avec le pied fourchu de Pan, Belzébuth, qui paraît sous la forme d'une mouche, et tant d'autres. Il y a surtout le serpent. Lorsqu'il paraît sous une forme humaine, le diable peut également prendre de nombreux déguisements, peut revêtir la robe d'un moine, dans laquelle il se rend chez Martin Luther, ou l'apparence d'une belle femme, comme il lui plaît de le faire. Nous voyons le diable en petit-maître et alors il se nomme Asmodée, nous le voyons, attifé de diverses façons, jouer le rôle d'amoureux. Nous voyons aussi sa compagne Lilith, en qui l'auteur, avec une charité plus satanique que chrétienne, nous semble-t-il, voit la femme idéale dont rêvent tous les hommes (p. 104).

Dans sa course infernale, M. Rudwin nous mène à travers les siècles, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, et à travers les pays, depuis le Pôle nord jusqu'à la Croix du Sud. Il nous fait faire la connaissance des diables de toute provenance, nous introduit dans leurs demeures souterraines et nous dévoile l'organisation du pandémonium. Nous ne quittons Sammaël, Éblis ou Bélial que pour nous trouver en présence de Bel ou de Pluton, de Moloch ou de Pan, ou pour voir Belzébuth conférer à Satan, pour le mérite, la grand'croix de l'ordre de la chevalerie de la Mouche. Nous voyons Satan, à l'instar de son prototype Ahriman, et aidé de toute sa

1. Le *Theatrum Diabolorum* (1569), dit M. Rudwin, ouvrage de démonologie fort curieux, nous renseigne sur les idées de Luther et de ses disciples concernant les démons.

suite, rôtir aux flammes éternelles les âmes damnées ou, lorsqu'il s'agit des âmes frileuses, les faire geler dans l'enfer des pays nordiques, où le feu est remplacé par la neige et la glace éternelles. C'est là que règne Hel ou Héla, Proserpine des pays scandinaves.

L'auteur n'a pas voulu faire une étude approfondie de la magie, du sabbat. Son sujet est déjà assez vaste. Il donne, cependant, dans un chapitre[1] intitulé « la Synagogue de Satan », un aperçu intéressant du culte du diable et du sabbat des sorcières ; encore un héritage, comme il le montre, des religions païennes. Ces pratiques seraient peut-être, pense-t-il, une survivance de l'ancien culte rendu aux démons maléfiques par ceux qui voulaient les propitier. Nous nous étonnons qu'en parlant des chasses sauvages, menées souvent par Diane ou par Hérodiade[2], l'auteur n'ait pas nommé Hellequin (ou Herlequin) et « sa mesnie », connu dès le XI^e siècle, et qui a donné Harlequin à la scène. C'est un diable qui fait défaut parmi les légions que M. Rudwin nous a présentées[3].

Satan, d'ailleurs, nous dit-il, n'est pas seulement partout, mais aussi c'est lui qui a presque tout créé. Toute notre intelligence, les sciences, les arts seraient, selon l'enseignement de l'Église, l'œuvre du diable. Si ceci est vrai pour ce qui concerne certaines sciences, nous croyons, cependant, que M. Rudwin exagère en disant[4] que l'Église catholique a toujours affirmé que toute beauté artistique, que la musique, la danse, le théâtre sont d'origine diabolique. Au besoin, laissons au diable la danse et la scène (et encore il ne faut pas oublier les origines religieuses du théâtre), mais comment concilier une telle croyance avec la beauté et les richesses des cathédrales, comment expliquer le chant grégorien. Ne faut-il pas distinguer plus nettement entre certaines sectes d'ascètes et l'Église en général?

Plusieurs chapitres sont consacrés aux pactes infernaux. M. Rudwin trace les origines de ces marchés, où il croit discerner des vestiges du vieux culte des sacrifices, des écrits sacrés de la Perse, auxquels les Juifs auraient été initiés pendant la captivité de Babylone sous la domination des rois persans. Dans le Zend-

1. Pour une étude plus approfondie, voir les notes bibliographiques qui accompagnent ce chapitre.

2. Mariamne, femme d'Hérode le Grand, et non pas, comme on pourrait le croire, la femme d'Hérode Antipas et mère de Salomé.

3. Voir Gustave Cohen, *le Théâtre en France au moyen âge*, t. II, p. 8, et *Hist. de la mise en scène dans le théâtre religieux français au moyen âge*, 2^e édit., p. 96 et XXIV-XXVI. — F. Lot, *Romania*, t. XXXII, p. 422-441, et R. Lowe Thompson, *History of the Devil*. London, 1929.

4. Chapitres XIX et XX. « The Devil, the World and the Flesh ».

Avesta, Ahriman essaie en vain de tenter Zoroastre, mais Éblis a plus de succès, car, dans le *Shah-Nameh* de Firdousi, le prince Zohak signe un pacte avec le démon. Dans ces marchés, il est intéressant de noter que le diable est surtout remarquable par son honnêteté, qui ne semble jamais avoir été mise en doute. Si quelqu'un doit être déçu, c'est en général Sa Majesté Satanique, et il lui arrive assez souvent d'être frustré de sa proie au dernier moment. Nous en voyons, certes, qui, comme le Faust de Marlowe, doivent payer le forfait de leur crime, mais combien d'autres, depuis Théophile, au VI^e^ siècle, jusqu'aux *Faust* du XIX^e^ siècle, échappent aux griffes de l'enfer !

L'époque romantique, avec son goût pour le sombre et le surnaturel, faisait ses délices de ses légendes de pactes diaboliques. Parmi les écrivains dont nous parle M. Rudwin, nous ne citons que quelques-uns : Lessing, Klinger, Goethe en Allemagne, les Anglais Lewis et Maturin, et les romantiques français du deuxième quart du XIX^e^ siècle, Balzac, Théophile Gautier, Nodier, Mérimée, Dumas et Dumas fils.

Le romantisme s'est profondément intéressé à Satan, l'a érigé en héros, l'a considéré comme le Prométhée de la mythologie chrétienne, l'a salué comme le champion de la raison, du progrès, d'une humanité libre, d'un génie sans entraves. Déjà le Satan de Milton était revêtu d'une certaine dignité tragique et, même avant Milton, Avitus, dans la *Passion* d'Eger (1516), donne une conception dramatique d'un rebelle au grand cœur. En Allemagne, au XVIII^e^ siècle, Stolberg a salué en lui l'étoile du matin. Aux romantiques, il apparut sous sa forme la plus séduisante, dans toute sa beauté diabolique. Mais pouvons-nous donner raison à M. Rudwin lorsqu'il déclare que l'ombre de Satan plane sur toutes les œuvres de la période romantique, que le satanisme n'est pas une partie du romantisme, qu'il est le romantisme même (p. 277)?

C'est ainsi que nous voyons finalement la réhabilitation du diable ; son repentir parfois et parfois même son salut. L'idée de l'ange repenti est, d'ailleurs, déjà ancienne. Bien avant de la voir dans le poème de Milton, nous la trouvons dans la tradition préchrétienne, chez les Perses. Elle reparaît dans le livre d'Hénoch, où les anges rebelles se lamentent sans cesse, ensuite dans les visions apocryphes de saint Paul et dans quelques *Mystères* du moyen âge.

Nous n'irions pas jusqu'à dire avec M. Rudwin qu'autant le diable inspirait autrefois l'horreur et la terreur, autant il inspire aujourd'hui l'admiration et la sympathie, mais il est certain, comme il le dit, que depuis un siècle environ on le considère d'une façon bien plus indulgente et que les poètes ont travaillé à le réha-

biliter. Les romantiques ont développé cette idée, nous ont fait compatir aux souffrances d'un ange déchu, tantôt repenti, tantôt fier et révolté : Byron, Shelley, Alfred de Vigny, Victor Hugo, pour ne citer que quelques noms, comme plus tard Swinburne et James Thompson, nous montrent un Satan qui n'a rien du diable grotesque ou répugnant du moyen âge. Mais, à côté d'un diable régénéré ou au moins noble, il faut tenir compte du satanisme « noir », tel que nous le voyons chez un Baudelaire, chez un Verlaine, chez un Huysmans et chez beaucoup d'autres, qui nous feraient croire que le vieux diable n'est pas encore défunt.

Nous n'avons pu donner ici qu'un aperçu bien incomplet de la matière si abondante dont traite M. Rudwin dans son étude fort intéressante et très documentée, avec une grande richesse de légendes curieuses, qui aurait gagné, cependant, non seulement en clarté, mais aussi en intérêt psychologique, si elle avait été conçue dans un esprit plus critique.

A. M. Killen.

Robert Guiette. 1° **La légende de la « Sacristine », étude de littérature comparée**, 1927, in-8° de 554 p. — 2° **Béatrix, poème traduit du moyen néerlandais**. In-8° de 56 p.

M. R. Guiette a pris pour sujet de son étude l'un des *Miracles de Notre-Dame* les plus justement populaires, celui de *Beatrix*, la nonne sacristine infidèle à ses vœux et ramenée au devoir par l'intervention de la Vierge. Dans son premier livre, l'auteur passe en revue les versions anciennes de la légende, dont la première en date est l'œuvre de Césaire d'Heisterbach († 1240) dans son *Dialogus Miraculorum* — textes latins, français, italiens, espagnols, néerlandais, allemands, en langues orientales; puis les interprétations modernes, depuis 1562 jusqu'à nos jours. Cet examen ne prend pas moins de 400 pages : c'est un vrai travail de Bénédictin, et il semble qu'à l'œil vigilant et curieux de l'auteur rien n'ait échappé de ce qui se rapportait à son dessein.

Le deuxième livre du gros volume (p. 401-552) est réservé aux discussions d'ordre littéraire ou moral et religieux. Il comprend six chapitres où sont examinés le sens profond, la forme organique, l'origine, la valeur morale, les modalités de temps et de lieu, le groupement des versions, enfin l'histoire de la légende à travers les siècles.

C'est la rédaction en moyen néerlandais (XIII^e siècle) du miracle en question qui est le point de départ de cette consciencieuse con-

tribution à la connaissance de la littérature médiévale : M. R. Guiette en a donné (1930) une traduction française qui suit vers par vers le poème original, et qu'embellissent de jolies vignettes en couleur parfaitement harmonisées au récit. Il est regrettable que l'on n'ait pas reproduit, dans cette charmante plaquette, le texte néerlandais qui est peu répandu hors de la Belgique et de la Hollande. En son absence, il nous est impossible d'apprécier la qualité de la traduction qu'on nous offre. Mais nous n'avons aucune raison de ne pas l'estimer fidèle. Elle est, à coup sûr, d'une lecture agréable et facile.

M. R. Guiette a accumulé une quantité énorme de matériaux à pied d'œuvre. Nous n'oserions dire qu'il les domine assez pour les rendre acceptables. Parfois on a l'impression que les arbres sont si drus et si touffus qu'ils empêchent de voir la forêt. Peut-être eût-il mieux valu diminuer, ou réduire à une simple mention, un bon nombre des variantes énumérées si consciencieusement au cours du premier livre. L'auteur n'avait-il pas entre les mains le fil conducteur de cette simplification désirable? Savoir, le groupement qu'il institue des différentes versions du miracle (liv. II, chap. VI) et la distinction qu'il établit (ibid., chap. II) entre les données essentielles, primitives du récit et les additions accessoires, adventices et secondaires?

En s'appuyant sur ces principes, il aurait pu abréger la fastidieuse énumération des quelque 200 interprétations de la légende et, par un classement logique, tracer nettement un de ces grands chemins qui plaisent à l'esprit désireux de clarté.

L'excès de richesses est sensible aussi dans le livre deuxième. L'appréciation littéraire proprement dite du Miracle néerlandais, ramenée à sa plus simple expression, est noyée (p. 515) dans un déluge de dissertations générales. Nous le regrettons d'autant plus qu'elle est judicieuse, bien motivée, étayée sur une saine compréhension du temps et du milieu où le petit chef-d'œuvre a vu le jour, un sentiment vif de son charme, une perception nette de sa beauté naïve. Elle méritait d'être mise en plus fort relief.

L'exposition est, en général, lumineuse. Cependant, nous avouons ne pas bien comprendre ce que peut être un miracle « préventif » (p. 420). De la communion des saints, M. R. Guiette a une conception qui n'est pas juste : elle n'est pas le don départi à tous les bienheureux indistinctement de manifester leur puissance par des prodiges, ni de se substituer l'un à l'autre à cet effet (p. 424); elle est le lien qui unit, suivant la doctrine catholique, les trois églises triomphante, militante et souffrante par les liens réciproques de la charité et l'échange de leurs mérites.

L'examen des théories auxquelles a donné lieu la genèse des mi-

racles Notre-Dame est satisfaisant. Il en résulte qu'aucune hypothèse ne tient debout et n'apporte, par conséquent, qu'une maigre contribution à la recherche des sources. Évidemment orale à son berceau, la légende de *Beatrix*, en particulier, se constitue à une époque que nul ne peut déterminer. Elle s'accroît ensuite et fait boule de neige; mais il est tout aussi impossible de préciser d'où sortent les éléments accessoires qui viennent revêtir le noyau central. De ce que la rédaction en moyen néerlandais soit une des transcriptions les plus anciennes, apparemment la plus ancienne, du récit latin de Césaire d'Heisterbach, on ne peut rien induire de sérieux sur le lieu où la légende a vu le jour, ni sur le motif qui a inspiré le narrateur, sauf, toutefois, le désir d'édifier les âmes pieuses.

L'auteur a tout à fait raison de soutenir que la légende ne pouvait éclore que dans un milieu chrétien, auquel le culte de Marie, la croyance au surnaturel, la notion des vœux monastiques, de la vie cloîtrée, du péché, de la pénitence étaient choses familières et, depuis des siècles, traditionnelles. C'est justement ce qui rend vaines les opinions qui veulent lui attribuer une origine bouddhique, ou païenne, ou orientale. Pourquoi l'Occident n'aurait-il pas tiré de son propre fonds ce genre littéraire? Et n'y a-t-il pas à foison, au moyen âge et depuis, des preuves de sa fécondité?

Des critiques tendancieux ont découvert dans cette bluette anodine soit un pronostic de la Réforme, soit des germes latents d'incrédulité. M. R. Guiette leur prouve sans peine qu'ils ont sur le nez des lunettes d'un verre spécial et déformant et qu'ils en sont pour leurs frais d'imagination.

Les *Miracles de Notre-Dame* en général, et *Beatrix* en particulier, sont-ils moraux ou immoraux? Délicat problème, auquel il n'y a pas de solution absolue. Un écrivain ne peut représenter le péché sans en reproduire l'image plus ou moins fidèle. S'il pousse sa peinture au naturalisme cynique, il s'insurge, c'est évident, contre la règle des mœurs. Or, ce n'est pas le cas de *Beatrix* : son auteur se tient à une juste distance de l'excès; il dose avec soin ses couleurs et son dessin. L'effet qu'il produit sur le lecteur est variable : affaire d'époques et de tempéraments; mais le qualifier de mauvais à priori, c'est verser dans le jansénisme rigoriste du XVIII^e^ siècle, celui de Lenglet-Dufresnoy et consorts.

Au demeurant, bien que M. R. Guiette ait enfermé sa matière dans un cadre qui la déborde par son ampleur anormale, il a jeté une vive lumière sur les « quaesita » qu'elle soulève et fourni un appoint appréciable à la critique comparative.

C. Looten.

J. Prinsen, J. Lzn. **Het drama in de 18e eeuw in West-Europa.** Zutphen, W. J. Thieme et Cie, 1931. In-8°, 591 pages.

La *Revue* a rendu compte (t. VI, p. 709) du beau volume de M. Prinsen sur le *Roman au XVIIIe siècle dans l'Europe occidentale*, auquel celui-ci offre un exact pendant : même point de vue, qui est celui de la littérature générale ; même période considérée ; même extension spatiale ou à peu près (le *Drame* pousse quelques pointes dans des littératures dont le *Roman* ne parlait pas) ; même genre d'exposition qui rappelle le cours parlé, juste assez pour ranimer et retenir l'attention ; même abondance de citations, parfois très longues, en français, anglais, allemand, italien (dans ce dernier cas, le texte est traduit en note), mais non en hollandais, car le pays de l'auteur n'est représenté dans ce gros livre que par quelques lignes sur Langendijk et Van Haren ; même bibliographie au bas des pages, très au courant presque toujours, et attestant une information ample et précise ; enfin, même aspect extérieur, bien que l'éditeur soit différent. Je ne pourrais donc que répéter ce que je disais ici même il y a cinq ans de l'énorme somme de connaissances que représente un tel ouvrage, de l'agrément avec lequel elles sont distribuées et présentées, de l'utilité et de l'intérêt d'une pareille synthèse de productions littéraires contemporaines, unies souvent de la manière la plus étroite par les liens de la filiation directe et de l'imitation, animées du même esprit, traitant les mêmes sujets dans le même style, et qui néanmoins, parce qu'elles sont écrites dans des idiomes différents, se voyaient à jamais parquées dans les compartiments hermétiquement clos des diverses histoires littéraires nationales, si la littérature comparée n'en montrait les rapports et si la littérature générale n'en menait de front l'étude.

Sous le nom de *drame*, l'auteur entend le théâtre tout entier, de la tragédie à la comédie gaie ; il faut le dire pour éviter une confusion avec le *drame* au sens précis du mot, celui que M. Gaiffe a étudié en France à la même époque. C'est donc un tableau immense qui nous est offert ici : environ deux cents noms d'auteurs dramatiques, environ trois cents pièces de théâtre, rien que pour le XVIIIe siècle. Or, l'étude du théâtre français, anglais, allemand, italien, espagnol, hollandais et danois de 1700 environ à 1800 tient en quatre cent trente pages approximativement. Le reste du texte est occupé par l'*Introduction*, par un premier chapitre sur la tragédie et la comédie classiques en France au XVIIe siècle, par divers retours en arrière : ainsi la tragédie et la comédie anglaises de la Restauration sont reprises depuis 1660. Si l'auteur s'étend sur les origines, par contre il s'arrête net, en général, à l'année 1800 ; ainsi

la carrière de Schiller, qui n'a duré que jusqu'à 1804, est interrompue ici après *Wallenstein*. Bien entendu, de tant d'auteurs et de pièces, beaucoup ne pouvaient être que brièvement signalés. Les pièces analysées avec le plus de détail et dont d'importants fragments sont cités sont *Venice preserved* d'Otway, *The Country Wife* de Wycherley, *The Way of the World* de Congreve, *Tom Thumb* de Fielding, *The Merchant of London* de Lillo, *Miss Sara Sampson* et *Emilia Galotti* de Lessing, *Dupuis et Desronais* de Collé, *l'Indigent* de Mercier, *Der deutsche Hausvater* de Gemmingen, *Menschenhass und Reue* de Kotzebue, *The School for Scandal* de Sheridan, *le Bourru bienfaisant* de Goldoni, *Götz von Berlichingen* de Goethe, *Der Hofmeister* de Lenz, *Die Kindermörderin* de Wagner, *Die Räuber*, *Kabale und Liebe* et *Wallenstein* de Schiller.

Le plan de l'ouvrage est le suivant. Dans son *Introduction*, l'auteur montre que le moyen âge, notamment en Hollande et en France, offrait déjà les principaux éléments que l'on trouve dans le théâtre du XVIII^e^ siècle ; mais la Renaissance, en imposant à l'art une imitation factice des anciens, a réduit ces éléments à une vie latente de deux siècles, sauf en Espagne et en Angleterre. Une « nouvelle Renaissance », celle de 1700, était nécessaire pour les réveiller. « Le grand fait dans la littérature dramatique du XVIII^e^ siècle, c'est l'apparition de la comédie larmoyante et du drame bourgeois, qui refoulent la tragédie classique et renouent entre le théâtre et la vie contemporaine des liens qui, depuis le moyen âge, s'étaient brisés » (p. 10). — L'exposé historique débute par un assez long tableau de la tragédie et de la comédie classiques en France au XVII^e^ siècle, tableau qui paraît extérieur au sujet, mais qui, sans doute, était nécessaire aux lecteurs hollandais de M. Prinsen. Celui-ci expose la théorie connue de « l'amour raisonnable » dans Corneille ; mais il rencontrait dans *Horace*, qu'il analyse, l'amour passionné de Camille, qui va jusqu'à souhaiter que son amant déserte pour l'avoir tout à elle, et sans que l'auteur paraisse la désavouer. Camille est un peu gênante pour les théoriciens de la psychologie cornélienne ; aussi l'oublient-ils volontiers et préfèrent-ils citer Chimène, Émilie, Pauline. Ce résumé du classicisme français commence par poser la figure du Roi-Soleil, comme si Corneille, qui est étudié immédiatement après, lui devait quelque chose. Arrivés à Molière, nous nous étonnons de voir cité avec détail *Don Juan* parmi les exemples de comédies régulières. Et nous craignons que M. Prinsen, qui paraît avoir, comme tant d'étrangers fort distingués, peu de sympathie pour le théâtre français classique, n'y voie trop exclusivement la « Hofkunst » et n'en méconnaisse la valeur aussi humaine et la vérité aussi profonde que celle de Shakespeare.

« Le classicisme en France au XVIII^e siècle » intercale Regnard et Dancourt entre Crébillon père et Voltaire ; c'est un ordre qui ne se justifie guère : l'histoire de la tragédie française après Racine fait un bloc indivisible. Puis l'auteur revient en arrière pour exposer « la diffusion du classicisme français en Europe occidentale au XVII^e siècle » : traductions ; imitations ; *heroic plays* de Dryden, Otway, Rowe ; Addison ; autres tragédies ; comédies de la Restauration, que l'auteur connaît bien et juge avec une impartialité éclairée. A ce propos, il cite le texte très important de Farquhar, dans son *Discourse upon Comedy* (1702), qui fait de lui un des premiers à attaquer le théâtre de forme classique, bien avant les Italiens, à qui M. J. G. Robertson voudrait faire remonter le mouvement ; texte que ni M. Robertson, ni M. Saintsbury ne citent et que M. Spingarn connaît sans lui assigner sa véritable importance. — Nous avions déjà abordé le XVIII^e siècle dans ce chapitre ; le suivant est consacré à la diffusion du classicisme français dans ce siècle, et à ses adversaires. D'abord, six pages de catalogue un peu sec de tragédies de divers pays ; je reconnais que cette région de la littérature européenne est monotone et aride, mais il y avait peut-être des nuances à distinguer avec plus de détail, des tendances curieuses à enregistrer. Alfieri est traité plus amplement, mais d'une manière encore bien insuffisante, eu égard à l'économie générale du volume. — Puis commencent les attaques ; bon résumé et qui sera utile, mais dont l'ordre ne se justifie pas très bien : la Querelle des anciens et des modernes est placée après les *Conjectures* de Young et les *Éléments* de Kaimes. Ici commence une partie très neuve, amusante et heureusement conduite : l'étude parallèle des parodies de la tragédie classique qui jaillirent en Europe, de Lesage à Kinker, et où se distinguent Fielding, Carey, Sheridan, Favart, Wessel, Valaresso, Ramon de la Cruz (cet ordre n'est pas chronologique et demanderait à être remanié).

Après cette liquidation au moins partielle des anciennes formes, voici les formes nouvelles. La comédie sentimentale depuis Steele, avec Destouches, Marivaux, La Chaussée, Gellert, Lessing, Goldoni, Moratín : un siècle entier (1702-1806) d'essais et de résultats d'essence parfois assez différente. Puis la « tragédie domestique » ou drame bourgeois : il existait déjà avec Heywood et d'autres contemporains de Shakespeare ; il se dresse contre la tragédie classique, d'abord en Angleterre à partir de 1700, surtout après 1730 : Lillo, Moore et leur succès sur le continent ; Diderot, Goldoni, Lessing. Diffusion du drame bourgeois ; ses éléments de mode et d'affectation, qui sont tombés sous le ridicule ; sa valeur permanente comme origine du théâtre moderne. Il a échoué, disait Brunetière ; « il n'a pas échoué, répond M. Prinsen ; il a évolué jusqu'à nos

jours ». Sedaine, Collé, qui retient assez longtemps l'attention de l'auteur, et avec quelque raison ; Mercier, d'Arnaud, Gemmingen, le *Clavigo* de Goethe, Iffland, Kotzebue. Ce dernier est nettement réhabilité par M. Prinsen (voilà qui a dû faire plaisir à M. L. F. Thompson). Il se contente, dit-on, d'effets gros et faciles : pas plus que Goethe et Schiller dans leurs drames de jeunesse.

La « comédie gaie » continue à vivre parallèlement à ces genres nouveaux : Gay, Fielding, Goldsmith, Sheridan, Lesage, Marivaux, Beaumarchais, Langendijk, Holberg, Goldoni, Ramon de la Cruz, Kotzebue. Cet ordre par littératures est, on le voit, trop peu chronologique. — Puis vient le *Sturm und Drang* : ses précurseurs, ses sources, ses tendances, ses principaux représentants au théâtre ; long chapitre de quatre-vingt-dix pages, qui reste forcément un chapitre de littérature allemande. De même le suivant, qui clôt l'ouvrage : « le nouveau classicisme chez Goethe et Schiller ». Ce titre convient-il également à *Iphigénie* et à *Wallenstein*? Ne pouvait-on voir plutôt dans *Tasso*, dans *Wallenstein*, les premiers monuments de la nouvelle tragédie en vers, du drame romantique que presque toute l'Europe devait adopter? Nous entrions alors dans une autre période, et il valait mieux s'arrêter un peu auparavant.

On voit par ce rapide résumé que l'auteur s'est attaché avant tout à faire connaître les pièces. Il y a, dit-il, dans son *Introduction*, trois éléments dans l'histoire du théâtre : les représentations (mise en scène, acteurs, public) ; les idées et théories dramatiques ; les pièces dans leur texte tel qu'il est parvenu à la postérité. De la première histoire nous savons peu de chose pour le XVIII^e^ siècle, beaucoup moins que M. Gustave Cohen ne nous en a appris pour le moyen âge ; la seconde est une étude abstraite, qui ne trouve place ici que sommairement et pour fournir les explications essentielles ; c'est la troisième que l'auteur a voulu faire. Il l'a faite, on l'a vu, avec conscience, avec goût, avec une vitalité robuste et une curiosité toujours en éveil qui s'intéresse tour à tour aux formes les plus opposées de l'art ; il y a mis des souvenirs, des impressions, des opinions personnelles, bref, de la vie. J'ai indiqué, chemin faisant, sur quels points l'ordre suivi peut paraître défectueux. On peut regretter aussi le trop grand nombre de fautes d'impression, surtout dans les noms propres ; certains deviennent méconnaissables[1].

1. P. 6 : Hadrusbal; p. 14 : Marazin (Mazarin); p. 27 : Coquelin (Poquelin); p. 37 : Breton (Le Breton); p. 84, n. : Charlaune (Charlanne); p. 133 : Fieding; p. 158 : Pindamonte; p. 224 : D. Sanchez d'Arragon; p. 242 : Brulé de Loirette (Bruté de Loirelle); p. 243 : Buat (Béat) de Muralt; p. 245 : Henri VI (IV); p. 284 : Vankerk (Vanderk); p. 424, n. : Grenelle (Legrelle); p. 466-467 : Haman; etc...

D'autres fautes d'impression font des vers faux (p. 75); d'autres défigurent le latin (p. 86, 101), l'italien (p. 153, 272, 325), le français (p. 452).

P. 14 : Louis XIV n'a pas *dit* : « L'État, c'est moi » ; c'est une légende. P. 29 : sur les successifs *Don Juan*, il fallait avant tout citer les ouvrages de M. G. de Bévotte. P. 68 : quel rapport entre *Richard III* et *Zaïre*? P. 145 : Crispin n'est pas un type de Molière. P. 213 : les sentiments des héros de tragédie ne sont pas toujours des « sentiments de théâtre » (*tooneelsentimenten*). P. 462 : on ne peut guère mettre Diderot sur la même ligne que Voltaire comme guide des *Aufklärer*, et l'opposer aussi nettement à Rousseau, guide des *Stürmer*. Les *Confessions*, dont la première partie ne parut qu'en 1782, n'ont pu exercer aucune influence sur les premiers *Stürmer*. — Tout cela n'est pas bien grave, et le grand ouvrage de M. Prinsen reste aussi solide, nouveau et utile qu'il est intéressant et souvent amusant.

Paul Van Tieghem.

VINET :

Sous ce titre : Al. Vinet, *Littérature et histoire suisses, recueil d'articles et d'essais divers* (Lausanne, Payot, 1932), Henri Perrochon vient d'exhumer, très heureusement, des pages éparses dans le *Nouvelliste vaudois*, dans le *Semeur*, dans la *Revue suisse*, dans les papiers de Vinet. Dans sa préface et ses notes abondantes, l'éditeur éclaire, par les circonstances historiques et les détails biographiques, chacun de ces articles, en explique les allusions, en corrige les citations, retrouve leurs références. Et l'on peut appliquer à ce panorama intellectuel de la Suisse ce que Vinet lui-même dit quelque part dans ce livre : « Une ville, un paysage ont des côtés par où ils sont plus individuels, plus vivement reconnaissables, ou plus poétiques et plus saisissants... »

La littérature comparée retiendra surtout les articles sur l'*Histoire des Suisses* de Jean de Müller, sur sa continuation ou sa traduction par Glutz Blozheim, Hottinguer, Monnard, Vulliemin ; elle reconnaîtra, à travers une biographie de Stapfer, une de ces destinées qui relient entre eux les événements de plusieurs peuples. Ainsi s'élargit le monde de Vinet, ce monde discret et recueilli où se plut un esprit digne de Port-Royal. P. M.

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR. — 1932.

LES RATIONAUX

(1670-1700)

Ce caractère rationnel que la littérature manifeste avec tant de force après 1715, d'où vient-il? De très loin; du cœur même du classicisme. Nous voudrions le montrer, en étudiant la pensée philosophique qui a préexisté à la production littéraire : on peut dire sans paradoxe qu'aux environs de 1680, le XVIII[e] siècle a déjà pris sa direction.

*
* *

Les libertins[1] : dès qu'on détache son regard des héros majestueux qui occupent le devant de la scène, on les aperçoit, car ils sont nombreux; et de plus en plus nombreux à mesure que le siècle s'avance vers sa fin, tous les témoins nous le disent. L'Église les dénonce, puisque le propre d'un libertin est justement d'être incrédule; le pouvoir les tolère, parce qu'ils ne s'aventurent guère à l'attaquer et que, souvent, ils sont du monde; beaucoup d'entre eux, ayant de l'argent, du loisir et même de la naissance, ne semblent pas présenter de danger social[2]. A la faveur de ce compromis, ils vivent et ils prospèrent assez paisiblement.

Ce ne sont pas de grands philosophes; leur faible, c'est qu'ils manquent d'une doctrine cohérente et profonde. Pendant un moment, ils ont espéré en avoir une et ils se sont ralliés autour d'un chef; Gassendi avait repris le système d'Épicure, et ses atomes, et son âme matérielle; mais il avait

1. Sur leur rôle, voir Gustave Lanson, *les Origines et les premières manifestations de l'esprit philosophique de 1675 à 1748. Revue des Cours et Conférences*, 1908-1910.

2. Sur ce caractère aristocratique, cf. Albert Monod, *De Pascal à Chateaubriand*, 1916, p. 62.

épuré ses idées en les compliquant : jusqu'à leur donner la dignité d'une philosophie qui n'était pas si facile à comprendre et qui joignait, à l'autorité d'une tradition ancienne, un caractère de nouveauté. De sorte qu'en le suivant, les Libertins avaient formé groupe, gagnant en importance et comme en dignité.

Mais Gassendi avait affronté Descartes; entre eux s'était engagé un duel avec de vives reprises ; les adversaires avaient fait assaut devant une galerie attentive. O pur esprit! ô mens! disait Gassendi à Descartes. Et Descartes à Gassendi : « Dites-moi donc, je vous prie, ô chair[1]... »

Gassendi avait été vaincu. Certes, il lui restait encore des disciples; on en compte en Angleterre, en Allemagne, en Suisse, en Italie[2] : peu nombreux; effacés, éclipsés par la gloire de Descartes, qui conquiert l'Europe pensante; ou par celle de Locke, astre nouveau. A Paris, François Bernier, qui donnait en 1674 un *Abrégé de la philosophie de M. Gassendi* fort bien reçu du public et plusieurs fois réédité[3], prolongeait les effets d'une doctrine qu'il avait reçue de la bouche même du maître : mais ce n'était plus avec l'ardeur des convictions fortes ; aux éloges, il ajoutait un *après tout* qui en limitait la portée : « La philosophie de Gassendi, laquelle après tout me semble la plus raisonnable de toutes, la plus simple, la plus sensible et la plus aisée... » Ce qui triomphait en lui, c'était le doute. « Il y a plus de trente ans que je philosophe, très persuadé de certaines choses, et voilà cependant que je commence à en douter[4]... » Il était comme Simonides : lequel, ayant demandé premièrement un jour de délai au roi Hyero, qui voulait savoir de lui ce que c'était que Dieu, le lendemain

1. *Petri Gassendi Disquisitio metaphysica, seu dubitationes et instantiae adversus Renati Cartesii metaphysicam, et responsa.* Amsterodami, 1644, in-4°.

2. Voir De Gérando, *Histoire comparée des systèmes de philosophie*, tome II. Deuxième édition, 1847. Ces disciples sont Walter Charleton, Henri Majus, Durodon, Duhamel, etc.

3. *Abrégé de la philosophie de M. Gassendi*, 1674, 1675, 1678, 1684. Seconde partie : 1675 — *Doutes de M. Bernier sur quelques-uns des principaux chapitres de son abrégé de la philosophie de Gassendi*, 1682 — *Traité du libre et du volontaire*, par M. Bernier, auteur de l'*Abrégé de Gassendi*. Amsterdam, 1685, in-12 — *Three Discourses of Happines, Virtue, and Liberty. Collected from the works of Gassendi, by Monsieur Bernier. Translated out of french.* London, 1699, in-8°.

4. *Doutes de M. Bernier...* Au Lecteur.

il le pria de lui en accorder deux, le jour d'après quatre, et ainsi de suite; jusqu'à ce que, le roi s'étonnant de ce qu'il multipliait perpétuellement le nombre des jours, il lui répondit que plus il y pensait et plus il trouvait la chose obscure[1]...

Ce ne sont pas de profonds philosophes, concédons-le, que ceux des petits soupers; comme bréviaire, ils se contentent souvent de feuilleter d'un doigt léger les *Odes* d'Horace; leur métaphysique est trop courte. D'où vient pourtant qu'aux gardiens de la pensée orthodoxe, ils inspirent tant d'inquiétude? C'est qu'ils ne donnent pas de prise; c'est qu'ils sont fort obstinés; c'est qu'ils sont déjà le rationalisme en puissance, un rationalisme diffus. Et, puisque nous parlons de courants, ils sont pareils à mille petits ruisseaux agiles, qui vont grossir le fleuve de l'incrédulité. Intelligence qui prétend penser par elle-même, volonté qui refuse de se laisser réduire, ce ne sont pas de profonds philosophes, mais des philosophes, déjà; des gens pour qui le mystère n'est jamais qu'une énigme déchiffrable; et, s'ils ne la déchiffrent pas, ils cessent de la considérer, peu leur importe; ils vivent à côté de la religion, non pas en elle. Puisque ténèbres il y a, et puisque nous ne pouvons les dissiper, profitons du moins de cette vie mortelle; goûtons élégamment les plaisirs qu'elle offre; et puis cédons au destin. Abandon moral, peut-être; interprétation qui n'est qu'un pis aller : mais parti qui a séduit, alors, beaucoup d'esprits qui n'étaient pas vulgaires.

Tels les libertins français : espèce trop raffinée, qui devra ou bien se renouveler par des alliances avec des espèces plus frustes et plus fortes, ou bien périr. Tel, successeur de Guy Patin et de La Motte Le Vayer, Jean Déhénault qui traduisit Lucrèce, comme tant d'autres, et qui, mieux que d'autres, exprima sur un mode mélancolique et ferme ses négations :

Tout meurt en nous quand nous mourons;
La mort ne laisse rien et n'est rien elle-même;
Du peu de temps que nous vivons
Ce n'est que le moment extrême.
Cesse de craindre ou d'espérer

1. *Abrégé de la philosophie de M. Gassendi*, p. 139 et suiv.

Cet avenir qui la doit suivre.
Que la peur d'être éteint, que l'espoir de revivre
Dans ce sombre avenir cessent de t'égarer.
L'état dont la mort est suivie
Est semblable à l'état qui précède la vie.
Nous sommes dévorés du temps.
La nature au chaos sans cesse nous rappelle.
Elle entretient à nos dépens
Sa vicissitude éternelle.
Comme elle nous a tout donné,
Elle aussi reprend tout notre être.
Le malheur de mourir égale l'heur de naître,
Et l'homme meurt entier, comme entier il est né[1]...

Telle M^me^ Deshoulières ; telle Ninon de Lenclos, qui fut persuadée qu'elle n'avait pas d'âme, et qui ne démordit point de cette opinion, même en son extrême vieillesse, même à sa mort; tel messire Charles de Saint-Denis, sieur de Saint-Évremond, maréchal de camp des armées du roi très chrétien : le plus brillant de tous.

Depuis 1661, date à laquelle il s'exila en Angleterre, fuyant la défaveur des ministres et du roi de France, jusqu'à sa mort, laquelle advint en 1703, il ne connut guère d'autre occupation que d'être libertin : aussi eut-il le temps de devenir le libertin type, le libertin par excellence, apparaissant comme tel aux Français qui le regrettaient, aux Anglais qui l'aimaient, et aux Hollandais encore, chez lesquels il séjourna longuement. Il avait, si l'on veut, quelque chose d'un peu attardé dans sa personne et dans certaines dispositions de son esprit : comme un homme qui, ayant eu à changer ses habitudes et sa vie alors qu'il était déjà dans la force de l'âge, doit faire effort pour ne pas se retourner vers son passé. C'est ainsi qu'il restait « honnête homme »[2], même quand les honnêtes gens devenaient de plus en plus rares autour de lui, et que ce beau type humain, perdant sa force, prenait rang parmi les souvenirs. En honnête homme, il ne se piquait de rien ; et, s'il pre-

1. Imitation du chœur de l'acte second de la *Troade* de Sénèque. Œuvres diverses, 1670; cité à la p. XXVII de Frédéric Lachèvre, *les Œuvres de Jean Dehénault.* Paris, Champion, 1922.

2. Cf. Magendie, *la Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e^ siècle*, 1925.

nait souvent la plume, ce n'était pas, expliquait-il, en docteur qui écrit pour instruire et pour dogmatiser, mais en homme du monde qui, dans une grande oisiveté, cherche à passer le temps. Toute cette science, mathématique, physique, dont il voyait que l'on s'occupait tellement autour de lui, n'était pas de son gibier; et, pour son compte, il ne trouvait point de science qui touchât les honnêtes gens, hors la Morale, la Politique et les Belles-Lettres. Il aimait l'étude des auteurs anciens, les comparaisons balancées qu'un critique institue noblement entre historiens, entre orateurs; les parallèles, les portraits, et tous les exercices où un esprit naturellement fin trouve à exercer sa psychologie; il pratiquait la conversation, cela va sans dire. Lorsqu'Hortense Mancini, duchesse de Mazarin, vint s'établir à Londres et ouvrit salon, ses vœux furent comblés; un salon où aller tous les jours, c'était le point fixe qui, jusque-là, manquait à sa vie.

Il était épicurien, estimant que, de toutes les opinions des philosophes concernant le souverain bien, il n'y en a point qui paraisse aussi raisonnable que celle d'Épicure. Il voulait vivre selon la nature, et si, à vrai dire, il ne savait pas très bien ce que c'était que cette nature, il s'entendait à merveille à vivre douillettement. Protégé par le pouvoir, même quand le pouvoir changeait de maître et passait des mains de Jacques II à celles de Guillaume III; peuplant ses jours de douces habitudes réglées; gourmand, un peu trop; dosant les plaisirs avec minutie, pour mieux les savourer, il était délicieusement égoïste; l'idée de la privation, du renoncement, de la mortification de la chair, de l'ascétisme, lui faisait horreur. La modération, la mesure, l'indifférence qui permet d'éviter la fureur des passions, l'égoïsme délicat, il les tenait pour vertus essentielles. Et l'application à conserver la santé, bien précieux, dont l'accoutumance nous fait faire trop peu de cas. Comme il était âgé d'environ soixante-dix ans, il lui vint une infirmité qui le gêna. « M. de Saint-Évremond avait les yeux bleus, vifs et pleins de feu, le front large, les sourcils épais, la bouche bien faite et le souris malin, la physionomie agréable et spirituelle, la taille avantageuse et bien prise, la démarche noble et assurée. Vingt ans avant sa mort, il lui vint une loupe entre les deux yeux, qui grossit ensuite beau-

coup[1]... » Il se fit une raison. Peu importe qu'on ait une grosse loupe entre les deux yeux, pourvu que l'on continue à vivre. « Huit jours de vie valent mieux que huit jours de gloire après la mort. »

Il chérissait cette vie qu'il eut l'habileté de prolonger si longtemps et qui, après les traverses de sa jeunesse, lui fut si doucement favorable. Il ne voyait pas d'autre bien, et il eût souscrit sans doute, entre autres épitaphes qu'on écrivit à sa gloire, à celle que voici :

> Aimé de plus d'un roi, cher à plus d'une dame,
> Il connut peu l'orgueil, peu l'amoureuse flamme;
> Écrire, et bien manger, fut son double talent.
> Il nourrit pour la vie un amour violent,
> Connut à peine Dieu, mais point du tout son âme...

Il nourrit pour la vie un amour violent. Pour la vie, et pour ce qui fait apprécier la vie : la liberté de disposer de soi-même; entre toutes les libertés, celle d'un esprit qui n'accepte que sa propre loi. Il a laissé des pages qui comptent parmi les plus brillantes de la langue française, parmi les plus cruelles aussi, un chef-d'œuvre d'une douzaine de pages, sans plus, où il a versé toute sa puissance d'ironie et l'essentiel de sa pensée; c'est la *Conversation du maréchal d'Hoquincourt avec le Père Canaye*. Le maréchal d'Hoquincourt pousse aussi loin qu'on peut l'imaginer la faculté de déraisonner; le Père Canaye est un Jésuite manifestement échappé des *Provinciales*. Le premier déclare qu'il s'est converti sans raison; le second s'exclame :

Tant mieux, Monseigneur, reprit le Père d'un ton de nez fort dévot; tant mieux, ce ne sont point mouvements humains, cela vient de Dieu. *Point de raison!* c'est la vraie religion cela; *point de raison!* que Dieu vous a fait, Monseigneur, une belle grâce! « Estote sicut infantes »; soyez comme des enfants. Les enfants ont encore leur innocence; et pourquoi? parce qu'ils n'ont point de raison. « Beati pauperes spiritu »; bienheureux les pauvres d'esprit;

1. Desmaizeaux, *la Vie de Saint-Évremond*. En tête des *Œuvres mêlées*, éditées à Londres, 1705, en 2 vol. in-4°; à Amsterdam, en 1706, en 5 vol. in-12, plus deux vol. de *Mélanges curieux*, que forment les tomes VI et VII de cette édition d'Amsterdam.

ils ne pèchent point : la raison : c'est qu'ils n'ont point de raison. *Point de raison; Je ne saurais que vous dire; Je ne sais pourquoi;* les beaux mots! Ils devraient être écrits en lettres d'or. *Ce n'est pas que j'y voye plus de raison; au contraire, moins que jamais.* En vérité, cela est divin pour ceux qui ont le goût des choses du ciel. *Point de raison!* que Dieu vous a fait, Monseigneur, une belle grâce!

Quelles nouveautés offre-t-il dans sa propre espèce, ce libertin bifrons, précurseur du nouveau siècle? Une pointe de cosmopolitisme, d'abord : non seulement parce qu'il s'est intéressé à la littérature du pays où il vivait, parce qu'il a traduit *Volpone*, parce qu'il a écrit une comédie « à la manière des Anglois », *Sir Politick Would-be*, mais parce qu'il a conçu l'idée de relativité, comme il avait conçu l'idée d'évolution en histoire. Il a compris que chaque nation, possédant des mœurs, une manière d'être, un génie qui lui sont propres, représente une valeur qu'une autre nation ne saurait réduire à sa propre loi; il s'est refusé à voir, dans un étranger, un barbare; il a appliqué aux relations internationales cette même tolérance qu'il professait pour les idées. Comme il y a du vrai dans tout système, il y a des qualités dans chaque peuple : « A la vérité, je n'ai point vu de gens de meilleur entendement que les Français qui considèrent les choses avec attention, et les Anglais qui peuvent se détacher de leurs trop grandes méditations pour revenir à la facilité du discours et à une certaine liberté d'esprit qu'il faut posséder toujours, s'il est possible. Les plus honnêtes gens du monde, ce sont les Français qui pensent, et les Anglais qui parlent. »

Par cette volonté de compréhension, il se tourne vers l'avenir. Et encore, par une impression de tranquillité et de bien-être, dans son état a-religieux. Il n'a pas le sentiment d'être un révolté; au prix de quelques sacrifices faits à la coutume, aux apparences, il s'installe dans l'incrédulité avec autant de quiétude que d'autres dans la foi; s'il y a des libertins qui ont souffert persécution pour leurs idées, il obtient, au contraire, récompense et gloire; Saint-Évremond, ce n'est déjà plus le libertinage militant, c'est le libertinage triomphant. N'est-il pas glorieusement enterré à Westminster, dans le coin des poètes? — Mais, surtout, il nous montre l'attirance vers de

plus fortes doctrines, plus agressives, plus capables de fournir des aliments substantiels à des esprits avides de nouveautés. Pendant son séjour en Hollande, de 1666 à 1672, il a fait la connaissance d'un certain Juif, qui s'appelle Spinoza; il a pris plaisir, comme dit son biographe Desmaizeaux, à voir « quelques savants et philosophes célèbres qui étaient alors à La Haye, et particulièrement Heinsius, Vossius et Spinoza ». Nous ne savons pas au juste ce qu'ils se dirent; mais nous savons que, longtemps après leurs entrevues, le souvenir de Spinoza hanta Saint-Évremond. « Dans l'humble et méditatif solitaire de Ryneburg et de Stille Veerkade, le libertinage français, qui n'est encore que velléité de libération, impatience de la règle et révolte contre le dogme, en un mot fronde spirituelle, cherche et pense avoir trouvé le théoricien de son impiété, le métaphysicien qui en fonde en raison et en traduit en doctrine la tendance la plus profonde[1]... »

Ainsi les libertins veulent être cités d'abord, malgré leur pauvreté doctrinale. Leur hardiesse prépare toutes les hardiesses futures; ils sont comme les soldats d'une armée nombreuse qui ne demande plus que des chefs. Cela est si vrai que, dans les polémiques de l'époque, quand on ne prend pas le temps de distinguer entre les opinions, les sectes et les systèmes, d'examiner les différences et de fixer les limites, quand on est pressé de marquer d'un signe les esprits que l'on considère comme dangereux pour la foi : ceux qui critiquent de trop près le texte des Évangiles, ceux qui refusent de croire à

1. Gustave Cohen, *le Séjour de Saint-Évremond en Hollande et l'entrée de Spinoza dans le champ de la pensée française*, 1926. On trouvera, dans cette excellente étude, une discussion approfondie sur la question de savoir si le Grand Condé rencontra Spinoza à Utrecht. — Jean Dehénault fit le voyage de Hollande pour rencontrer Spinoza. « C'était un homme d'esprit et d'érudition, aimant le plaisir avec raffinement, et débauché avec art et délicatesse. Mais il avait le plus grand travers dont un homme soit capable : il se piquait d'athéisme et faisait parade de son sentiment avec une fureur et une affectation abominable. Il avait composé trois différents systèmes de la mortalité de l'âme, et avait fait le voyage d'Hollande exprès pour voir Spinoza, qui cependant ne fit pas grand cas de son érudition » (Dubos à Bayle, 27 avril 1696; dans le *Choix de la Correspondance de Pierre Bayle*, par E. Gigas, 1890).

Voir F. Lachèvre, *la Vie de Jean Dehénault, parisien* (*1611-1682*). Paris, Champion, 1922.

la révélation et aux miracles, les indifférents, les déistes et les athées, pêle-mêle, on les appelle des libertins[1].

Mais il est très vrai aussi que les libertins ne se suffisent plus à eux-mêmes et qu'à la fin du XVII^e siècle, ils sont obligés de demander l'appui d'une pensée philosophique plus cohérente et plus forte. Si libertinage veut dire incrédulité, d'une part, et, de l'autre, goût de vivre voluptueusement, évoquant ainsi une liberté double, celle de l'esprit et celle des sens, le temps est en train de transformer ces deux caractères. Les incrédules sont à la recherche de doctrines nouvelles qui remplacent leur gassendisme maigre et démodé; dans Voltaire, il y aura autre chose et davantage qu'un libertin. Les voluptueux demanderont des plaisirs moins délicats, moins mesurés; ils se montreront plus débauchés, plus cyniques; dans le libertinage de la Régence, il y aura autre chose que la recherche d'un équilibre et, bien plutôt, l'affectation d'un excès; les roués se caractériseront moins par l'indépendance de la pensée que par l'indécence des mœurs. Le mot est en train d'évoluer; Bayle est obligé de dire « les libertins d'esprit » pour marquer que, par libertin, il ne veut pas dire voluptueux. Cette évolution sera enregistrée par l'*Encyclopédie :* pour elle, le libertinage sera « l'habitude de céder à l'instinct qui porte aux plaisirs des sens ».

* * *

Cartesius, philosophorum nostri saeculi facile princeps... Ainsi s'expriment, en 1692, les *Acta Eruditorum* de Leipzig; et il est bien vrai qu'à cette date, Descartes exerce une royauté[2].

1. *Journal* de Le Dieu, t. III, p. 56-57; Bossuet est près de mourir : « Ensuite je lui ai lu son *Histoire universelle,* qui lui fait toujours grand plaisir... Il m'a avoué que ces derniers chapitres par où finit la deuxième partie sont la force de tout l'ouvrage, c'est-à-dire la preuve complète de la vérité de la religion et de la certitude de la révélation des livres saints contre les libertins. »

2. Sur l'influence générale de Descartes en Europe, voir Francisque Bouillier, *Histoire de la philosophie cartésienne.* Troisième édition. Paris, Delagrave, 1868, 2 vol. in-8°. Pour l'Allemagne : Hermann Hettner, *Literaturgeschichte des Achzehnten Jahrhunderts.* Braunschweig, F. Vieweg and Sohn, in-8°. *Geschichte der deutschen Literatur, 1648-1740,* 4^e Auflage [von. O. Harnach], 1893. Pour l'Angleterre : M. Nicholson, *The early stage of Cartesianism*

Non pas absolue, puisqu'il n'en est jamais de telles dans les domaines de l'esprit et que, même dans les formes de pensée les plus dépouillées et les plus abstraites, certaines originalités nationales ou raciales subsistent et ne s'aliènent pas. Descartes n'arrive pas à conquérir cette partie de l'intelligence anglaise, cette partie de l'intelligence italienne qui défendent et maintiennent l'existence spécifique de l'Angleterre, de l'Italie. Mais, dans la mesure où les penseurs spéculent dans le plan de l'universel, Descartes règne. Il n'est pas un Français qui se mêle de réfléchir et qui ne subisse à quelque degré son influence, jusques et y compris ses adversaires; il n'est pas un étranger de marque qui n'ait reçu de lui au moins une excitation à penser, à philosopher. Locke reconnaît sa dette; Spinoza, pour ses débuts, a exposé le système cartésien; et peut-être personne n'a-t-il pénétré plus profondément que lui dans la pensée du maître. Lorsque Vico, un peu plus tard, essaiera de doter l'Italie d'une philosophie qui lui soit propre, l'ennemi qu'il devra combattre ne sera pas Aristote, détrôné, mais Descartes, régnant. On enseigne officiellement la doctrine de Descartes dans les écoles de Hollande; c'est elle que l'Allemagne adopte pour se libérer de la scolastique; ici encore, si l'on mesure l'intensité d'une action à la réaction qu'elle provoque, rappelons-nous que, pour réfuter Descartes, surgit le grand Leibniz. Dénoncés d'abord, mis à l'index, persécutés, condamnés, les disciples de Descartes, au bout d'un demi-siècle désormais révolu, occupent les chaires, dictent des cours, remplissent des livres, sont aux honneurs : à eux l'autorité.

Mais, quand une doctrine atteint cet extrême degré de diffusion où elle est connue de ceux même qui ne l'ont jamais pratiquée, où elle influe sur ceux même qui n'ont pris aucun contact direct avec les livres où elle s'exprime, il va de soi qu'elle a dû abandonner en route beaucoup de ses richesses et que seule agit encore cette partie de sa substance qui se

in England, Studies in Philology, XXVI, 3, juillet 1929; O. Elton, *The Augustan Ages* (Periods of European Literature, 8), 1899. Pour l'Italie : G. Maugain, *Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ*. Paris, Hachette, 1909, in-8°. Giulio Natali, *Il Settecento*. Milan, Vallardi, s. d., grand in-8°.

mêle pour toujours à l'héritage humain. La glande pinéale, siège de l'âme; les animaux-machines, qui sont insensibles au plaisir et à la douleur; le plein, les tourbillons; la physique de Descartes, et même sa métaphysique, sont tombés en chemin[1]. Que reste-t-il donc essentiellement? Son esprit; sa méthode, définitive acquisition; ses règles lumineuses pour la conduite de l'esprit, si simples et si fortes que, si elles n'éclairent pas toute la vérité, du moins elles nous permettent d'écarter pour toujours une partie des ténèbres.

La confiance dans la raison considérée comme instrument de connaissance certaine, « le mouvement qui va du dedans au dehors, du subjectif à l'objectif, du psychologique à l'ontologique, de l'affirmation de la conscience à celle de la substance » : telles sont les valeurs inaliénables que Descartes lègue à la deuxième et à la troisième génération de ses successeurs[2]. Croyons en Fontenelle : « C'est lui, à ce qu'il me semble, qui a amené cette nouvelle méthode de raisonner, beaucoup plus estimable que sa philosophie même, dont une bonne partie se trouve fausse ou fort incertaine, selon les propres règles qu'il nous a apprises[3]... »

Elle ne s'arrête plus, cette raison déchaînée; elle ne reconnaît ni tradition ni autorité qui vaille; elle déclare « qu'il n'y a nul inconvénient à renoncer à tout pour examiner tout ». Du concret, elle veut faire table rase. Le mot magique, capable d'arrêter les forces qui menacent de devenir dangereuses par l'excès même de leur puissance; le mot sage, que le maître avait si vite et si prudemment prononcé, les apprentis sorciers ne le connaissent plus; le connaîtraient-ils qu'ils ne voudraient pas l'employer. A tout ce qui se présente à leurs regards, ils appliquent une formule rationnelle; ils veulent empêcher la vie elle-même d'être illogique. On admettait que les hommes et les femmes, comportant en soi quelque différence, ne devaient pas recevoir la même éducation : préjugé, que cette routine d'autrefois! « Après avoir examiné cette opinion

1. Voir un curieux témoignage de cet abandon dans le voyage imaginaire de Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, 1710.

2. Menendez y Pelayo, *Historia de las ideas esteticas en España*, tomo III, volumen primero. Madrid, Dubrull, 1886, in-12.

3. *Digression sur les Anciens et les Modernes.*

suivant la règle de vérité, qui est de ne rien admettre pour vrai qui ne soit appuyé sur des idées claires et distinctes... », étant bien entendu « qu'on ne reconnaît point d'autre autorité que celle de la raison et du bon sens », l'arrêt est rendu, la différence est supprimée[1]. — On admettait que la littérature et les beaux-arts, n'étant pas soumis à l'esprit géométrique, ne dépendaient pas entièrement de cette raison inexorable : c'est une erreur. « Tout homme qui ne pense pas, en matière littéraire, comme Descartes prescrit de penser sur les matières de physique, n'est pas digne du siècle présent[2] ». — Et la religion? Ce principe de philosophie qui consiste à ne rien croire avant de s'en être convaincu par démonstration, si on l'applique dans sa rigueur, devient « l'éponge de toutes les religions »[3] : il les efface.

Est-il plus curieux exemple de la façon dont le cheminement d'une doctrine développe avec logique des conséquences contradictoires? La démonstration en a été établie avec une acuité si parfaite qu'il n'y a plus guère qu'à la rappeler, en l'admirant[4]. A la religion, la philosophie cartésienne apporte un soutien très précieux, d'abord; mais elle contient en elle un principe d'irréligion, qui apparaît avec le temps, qui agit, qui travaille et qu'on utilise pour saper les bases de la croyance. Cette philosophie procurait une certitude, une sécurité; elle opposait au scepticisme une retentissante affirmation; elle démontrait l'existence de Dieu, l'immatérialité de l'âme; elle distinguait la pensée d'avec l'étendue, la noble idée d'avec la sensation; elle marquait la victoire de la liberté sur l'instinct : bref, elle était un rempart contre le libertinage. Or, voici qu'elle affermissait le libertinage et le renforçait. Car elle préconisait l'examen, la critique; elle exigeait impérieusement l'évidence, même en des matières jadis sous-

1. Poulain de la Barre, *De l'Égalité des deux sexes, discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés.* Paris, 1773, in-12. Id., *De l'éducation des dames, pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs.* Ibid., 1774, in-12.

2. Abbé Terrasson, *la Philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison, avec des Réflexions par M. d'Alembert.* Paris, 1754, in-8°.

3. Bayle, *Nouvelles de la République des Lettres.* Novembre 1684, article I.

4. Gustave Lanson, *l'Influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française.* Dans les *Études d'histoire littéraire*, 1930.

traites aux lois de l'évidence par l'autorité ; elle attaquait l'édifice provisoire qu'elle avait construit pour abriter la foi. Bon gré mal gré, et pourvu seulement qu'on ne voulût pas s'abuser soi-même, il fallait bien voir le point précis où elle aboutissait, le point où elle venait discuter les dogmes et l'essence même du dogmatisme : « Pour ne rien vous dissimuler, je vois un grand combat se préparer contre l'Église sous le nom de philosophie cartésienne. Je vois naître de son sein et de ses principes, à mon avis mal entendus, plus d'une hérésie, et je prévois que les conséquences qu'on en tire contre les dogmes que nos pères ont tenus la vont rendre odieuse et feront perdre à l'Église tout le fruit qu'elle en pouvait espérer pour établir dans l'esprit des philosophes la divinité et l'immortalité de l'âme[1]. »

*
* *

A ce divorce, qui va s'affirmant, un homme s'opposera de toutes les forces de son esprit : c'est le Père Malebranche qui, sa vie durant, ne cessera de penser que « la religion, c'est la vraie philosophie ».

Celui-là n'est pas très loin du philosophe pur, tel que le vulgaire se l'imagine : il n'est tout à fait à son aise que dans les régions de l'infini ; il se nourrit d'idées, il a besoin de si peu de matière ! Il eût été capable d'inventer la métaphysique si elle n'eût existé avant lui. Originale et charmante figure, simple en apparence, très complexe pour peu qu'on la regarde de près. Frêle, maladif, son tempérament le portait, comme dit Fontenelle[2], pour qui Malebranche est un sujet d'étonnement et d'amusement malicieux, vers un parti de sagesse et d'abstention que sa volonté lui commandait : de sorte que, pour une fois, le physique et le moral se sont trouvés d'accord. Il s'est réfugié dans la Congrégation de l'Oratoire, craignant le monde, effarouché devant la vie, et il a fui le tracas des charges et des honneurs, vraiment ; il a tenu la plus modeste place en toute humilité de cœur. Riche, il s'est débarrassé de son bien en le donnant. Il avait quelques-unes au

1. Bossuet à M. d'Allemane, 21 mai 1687.
2. *Éloge du Père Malebranche*, 1715.

moins des vertus qui font les saints. Mais, tout candide qu'il était et parfaitement ingénu, il était subtil aussi, et tenace, et volontaire ; rien au monde ne lui aurait fait abandonner ses idées ; quand elles suscitaient des difficultés, il avait une manière toute à lui de se jeter dans d'autres difficultés jusqu'à ce qu'elles fussent enfin inextricables, et lui-même triomphant.

Un jour, il rencontra la pensée cartésienne, qui lui fut une illumination. Jusque-là, il ne savait trop que faire de son intelligence, cherchant sa voie ; après il n'a plus hésité : il serait cartésien et chrétien, les deux ensemble. Les différences, il les concilierait.

Il méditait longuement, intensément et, lorsque sa pensée lui paraissait mûre, il publiait de gros traités de métaphysique qui firent du bruit ; la gloire vint à lui comme d'elle-même, une très vive gloire que nous avons peine à nous figurer aujourd'hui, mais qui rayonna plus loin que la France et dura plus longtemps que sa vie. Il eut des lecteurs, des disciples et même des fanatiques : un séminariste de Naples, Bernardo Lama, s'enfuit de sa patrie et vint jusqu'à Paris, afin de connaître le fameux Malebranche. Paisible et fort éloigné de tout esprit querelleur, il suscitait pourtant des réponses si nombreuses et des réfutations si passionnées, auxquelles il répondait avec une conviction si vigoureuse, qu'il vécut en état de guerre philosophique. De la cellule austère où il s'enfermait pour penser, soustrait à la société, dédaigneux de la nature, partait à grand éclat « ce dernier essai de libre philosophie chrétienne ». Et c'est cette tentative, servie par la qualité d'une pensée éprise des plus grands jeux, qui compte éminemment dans l'histoire des idées[1].

L'évidence rationnelle : telle est la parfaite lumière à laquelle Malebranche aspire avec une ferveur mystique, car le mysticisme s'allie en lui au culte de la raison. D'une âme pieuse, il travaille à ce que la vie individuelle et cosmique, à

1. Rappelons, pour mémoire, la date des principales œuvres du Père Malebranche : *la Recherche de la Vérité*, 1674-1675 ; *Traité de la nature et de la grâce*, 1680 ; *Méditations chrétiennes*, 1683 ; *Traité de morale*, 1684 ; *Entretiens sur la métaphysique et la religion*, 1688 ; *Traité de l'amour de Dieu*, 1697 ; *Entretien d'un philosophe chrétien avec un philosophe chinois*, 1708 ; *Recueil de toutes les réponses à M. Arnaud*, 1709 ; *Réflexions sur la prémonition physique*, 1715.

ce que l'être tout entier, apparaissent comme la réalisation d'un ordre qui explique et qui contient la foi.

Or, pour peu qu'on considère le monde, on y constate, à côté d'un ordre général indéniable, des désordres embarrassants. Les phénomènes, les monstres dénoncent l'existence du mal physique; le péché dénonce l'existence du mal moral. Ces désordres, la tâche du philosophe est de les expliquer.

Pour que, dans aucun cas, l'anormal ne se produisît; pour que, dans chaque cas, une âme sur le point de commettre le péché ne succombât point à la tentation ou, y ayant succombé, obtînt la grâce nécessaire pour se repentir, il faudrait supposer un Dieu qui interviendrait à tout moment; qui, à tout moment, se dérangerait pour accomplir des miracles; qui violerait lui-même les lois qu'il a établies comme inviolables : au désordre se substituerait la multiplicité infinie des contre-ordres divins.

Dieu agit par des volontés générales et non particulières. Dieu doit céder aux intérêts de la sagesse, puisqu'il est la sagesse suprême. Il l'aime invinciblement; il l'aime d'un amour naturel et nécessaire. Il ne peut se dispenser de suivre la conduite qui porte le caractère de ses attributs : une conduite rationnelle et qui ne se contredit pas.

La pluie tombe non seulement sur le champ qu'elle doit arroser pour qu'il devienne fertile, mais sur le chemin, sur le ruisseau, sur la mer : et nous nous étonnons. Mais laquelle des deux conduites est la plus raisonnable : ou bien intervenir chaque fois qu'il pleut pour limiter l'aire de la pluie; ou bien laisser agir les lois générales du mouvement? Si cette seconde manière est plus logique et plus digne, Dieu ne peut pas ne pas la choisir.

Certes, Dieu ne veut la damnation ni de cet incrédule ni de ce méchant. Mais il ne peut perpétuellement intervenir pour donner la foi à tous les incrédules et la bonté à tous les méchants. Car ce serait une façon d'agir incompatible avec la notion d'un être infiniment sage, infiniment parfait et, dès lors, le salut universel ne saurait être opéré.

Tout ce que Dieu peut faire, c'est d'établir des causes occasionnelles : ministres qui agissent en second et dont la fonction est elle-même établie une fois pour toutes. Jésus-Christ

est établi par son Père comme l'unique cause occasionnelle de toutes les grâces; il les fait répandre sur les hommes pour lesquels il prie en particulier; et ces hommes seront sauvés sans qu'il en coûte au Père des volontés particulières. Et Jésus-Christ lui-même prie selon que l'ordre le demande, selon que l'édifice spirituel que Dieu veut élever a besoin de pierres vivantes. Il obéit à ce même principe de simplification, d'économie de forces, qui est la logique, la vérité et la vie.

Ainsi raisonne Malebranche. Partout où menace une dissidence entre la philosophie et la foi, qu'il s'agisse de la transsubstantiation ou des passages controversés de l'Écriture, il accourt, il est là, il explique : faites un plus large crédit à la raison, comprenez mieux la valeur et la puissance de l'ordre, et tout s'éclairera; l'harmonie sera rétablie. Son agilité est infinie, ses tours de force tiennent du prodige; il étaye un château d'idées par un autre, considérant les miracles d'équilibre comme des preuves de solidité. Seulement, il ne s'aperçoit pas qu'en subordonnant Dieu à son Ordre vainqueur, à sa Raison triomphante, à sa Sagesse logique, il lui enlève non seulement ses privilèges, mais ses motifs d'exister; ou bien Dieu n'est plus qu'un agent, ou bien il est l'univers qui se construit suivant des lois nécessaires; de sorte que Malebranche est amené au fatalisme, au panthéisme. Ses adversaires le lui disent, qui s'appellent Arnaud, Fénelon, Bossuet. « Que je méprise ces philosophes qui, mesurant les desseins de Dieu à leur pensée, ne le font auteur que d'un certain ordre général d'où le reste se développe comme il peut! Comme s'il avait, à notre manière, des vues générales et confuses et comme si la souveraine intelligence pouvait ne pas comprendre dans ses desseins les choses particulières, qui seules subsistent véritablement[1]! » — « L'auteur... n'a pas prévu qu'il s'engageait à soumettre la foi à la philosophie et à autoriser les principes des sociniens contre nos mystères[2]. » — Ses admirateurs même, comme Bayle, qui voit dans le *Traité de la nature et de la grâce* « l'ouvrage d'un génie supérieur et l'un des plus grands efforts de l'esprit humain », ne se trompent pas sur les aboutissements de cette apologétique.

1. Bossuet, *Oraison funèbre de Marie-Thérèse*.
2. Fénelon, *Réfutation du système du P. Malebranche*, chap. XIX.

« A proprement parler, Malebranche suppose que la bonté et que la puissance de Dieu sont renfermées dans des bornes assez étroites, qu'il n'y a aucune liberté en Dieu, qu'il est nécessité par sa sagesse à créer, et puis à créer précisément un tel ouvrage, et puis à le créer précisément par de telles voies. Ce sont trois servitudes qui forment un *fatum* plus que stoïcien[1]... » Ce sur quoi Bayle établit deux syllogismes; la mineure du premier et la majeure du second ne font qu'exprimer, affirme-t-il, la doctrine du Père Malebranche.

Le premier :

Dieu ne peut rien vouloir qui soit opposé à l'amour nécessaire qu'il a pour sa sagesse;

Or le salut de tous les hommes est opposé à l'amour nécessaire que Dieu a pour sa sagesse;

Donc Dieu ne peut pas vouloir le salut de tous les hommes.

Le second :

L'ouvrage le plus digne de la sagesse de Dieu comprend, entre autres choses, le péché de tous les hommes et la damnation éternelle de la plus grande partie des hommes;

Or Dieu veut nécessairement l'ouvrage le plus digne de sa sagesse;

Il veut donc nécessairement l'ouvrage qui comprend, entre autres choses, le péché de tous les hommes et la damnation éternelle de la plus grande partie des hommes.

Si Malebranche a échoué, s'il est arrivé à des conclusions qui, à les voir clairement, lui feraient horreur : c'est peut-être qu'il est impossible de concilier la religion et la philosophie. Du moins, c'est la conclusion à laquelle Pierre Bayle aboutit à son tour[2].

* * *

Ce ne sont pas de médiocres jouteurs que les gens de cette époque; seuls, les plus hauts problèmes leur paraissent dignes d'intérêt; ils n'ont de cesse que si, débarrassés de toutes contingences, ils peuvent aller droit à l'essentiel. Ainsi fait

1. Bayle, *Réponse aux questions d'un Provincial.* Deuxième partie, chap. CLI.

2. Sur l'activité de Pierre Bayle, voir H. J. Reesink, *l'Angleterre et la littérature anglaise dans les trois plus anciens périodiques français de Hollande, de 1634 à 1700*, 1931 (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*).

Pierre Bayle : finie sa besogne de gazetier, il consacre ses forces éprouvées à deux grandes tâches, dont la première consiste à dénoncer l'erreur — toute l'erreur[1].

On sait de reste que la publication de son *Dictionnaire*, dont la première édition est de 1696 et la seconde de 1702, fait événement dans la chronique intellectuelle de l'Europe. Un dictionnaire, entreprendre un dictionnaire : pour un homme de sa trempe, n'est-ce pas une idée bizarre? Il nous répondra lui-même : « Environ le mois de décembre 1690, je formai le dessein de composer un dictionnaire critique, qui contiendrait un recueil des fautes qui ont été faites, tant par ceux qui ont fait des dictionnaires que par d'autres écrivains, et qui réduirait sous chaque nom d'homme ou de ville les fautes concernant cet homme ou cette ville[2]... » Cette idée, il ne l'a pas réalisée tout entière; sous les noms qui défilent par ordre alphabétique, il a placé quelques données positives; et ses plus vives hardiesses, c'est dans les notes qu'il les a semées, qu'il les a enfouies; de sorte que l'expression suprême de sa pensée, on ne la rencontre que par exception à l'endroit où on l'attend; il aimait, d'ailleurs, ce jeu de cache-cache, et il y excellait. Mais, même avec les atténuations qu'il ne pouvait pas ne pas apporter à son projet, s'il voulait avoir quelque chance de ne pas épouvanter du premier coup les éditeurs, les libraires et le public, ce *Dictionnaire critique* reste le réquisitoire le plus accablant qu'on ait jamais dressé pour la honte et pour la confusion des hommes. Presque à chaque nom surgit le souvenir d'une illusion, d'une erreur, d'une fourberie ou même d'un crime. Tous ces rois qui ont fait le malheur de leurs sujets; tous ces papes qui ont ravalé le catholicisme à leurs ambitions, à leurs passions; tous ces philosophes qui ont bâti des systèmes absurdes; tous ces noms de villes, de pays qui rappellent des guerres, des spoliations, des massacres... Et, secondement, ces indécences, ces perversions : car, si Bayle les rappelle avec une évidente complaisance, c'est peut-être que les libraires les lui avaient demandées

1. Voir Derolvé, *Religion, critique et philosophie positive chez Pierre Bayle*. Paris, 1906, in-8°, et E. Lacoste, *Bayle nouvelliste et critique littéraire*, 1929, in-8°.

2. Bayle à son cousin Naudé, 22 mai 1692.

pour achalander le lecteur, comme il le dit; c'est peut-être pour se divertir un peu, comme il le dit encore, en rappelant qu'autre chose est raconter des vilenies que l'on a commises, autre chose est égayer un récit par quelques propos libres ou galants; mais n'est-ce pas bien plutôt parce qu'à la masse de nos faussetés s'ajoute la masse de nos anomalies, de nos dérèglements et qu'à nos erreurs, dans l'ordre de l'esprit, correspondent nos vices dans l'ordre de la moralité? Et, troisièmement, les fables de ceux qui ont raconté ce qu'avaient fait les autres; tant de fables qui viennent de leur légèreté, ou de leur bêtise, ou de leur cupidité, ou de leur corruption! Quel dégoûtant spectacle! Quelle horreur!

Il faut nettoyer tout cela, et telle est justement la première tâche que Bayle entreprend avec je ne sais quelle délectation triste. Sus aux « légendaires »! Tout le monde s'est trompé : les anciens, qui mentaient comme nous parlons, spontanément; les modernes, aveuglés par le prestige des anciens; les plus capables, les plus respectables d'entre les auteurs se sont trompés; La Motte Le Vayer lui-même s'est trompé; et Gassendi. Il y a des professionnels du mensonge, comme Moreri, qui a fait un dictionnaire comme il n'en faut pas faire, un dictionnaire non critique, un dictionnaire qui sanctionne les fables. C'est un empoisonneur public; réfutons-le point par point; numérotons ses mensonges, il a menti douze fois ici et là quinze fois : saisissons-le à la gorge, point de quartier. Par ce travail implacable, on rétablira la vérité dans ses droits. Dure et belle loi que celle de la république des idées! « Cette république est un État extrêmement libre. On n'y reconnaît que l'empire de la vérité et de la raison et, sous leurs auspices, on fait la guerre innocemment à qui que ce soit. Les amis ont à se garder de leurs amis, les pères de leurs enfants[1]... »

Ce courage, cet amour de la bataille, cette volonté de désabuser les hommes, supposent l'idée qu'on peut atteindre une vérité qui subsiste malgré tous les efforts contraires : la vérité des faits que dégage la critique, la connaissance du réel. Mais comme cette connaissance, comme cette vérité sont dif-

1. *Dictionnaire*, art. *Calius*, note *D*.

ficiles à saisir! Comme l'erreur est puissante et si profondément enracinée qu'elle trouve toujours l'occasion de renaître! « Il n'y a point de mensonge, pour si absurde qu'il soit, qui ne passe de livre en livre et de siècle en siècle. Mentez hardiment, imprimez toutes sortes d'extravagances, peut-on dire au plus misérable lardonniste de l'Europe, vous trouverez assez de gens qui copieront vos contes, et, si l'on vous rebute dans un certain temps, il naîtra des conjonctures où l'on aura intérêt de vous faire ressusciter[1]... » On ne convainc jamais que les convaincus, tant l'esprit est rebelle à la vérité, même évidente : « Il serait très inutile que je remarquasse que ce sont des fables; ceux qui m'en croiraient n'ont pas besoin de mes avis et en feraient ce jugement sans les attendre; et, quant à ceux qui en jugent autrement, ils ne changeraient pas d'opinion en lisant ici que je ne suis pas de la leur[2]... » Rétablir la vérité, c'est une entreprise quasi désespérée.

Y a-t-il seulement des faits objectifs? La nouvelle école de philosophie n'aboutit-elle pas à faire croire que tout est subjectif, au contraire? Elle vient de procurer aux pyrrhoniens des avantages qu'il est facile de concevoir[3] :

A peine connaissait-on dans nos écoles le nom de Sextus Empiricus; les moyens de l'époque qu'il a proposés si subtilement n'y étaient pas moins inconnus que la terre australe, lorsque Gassendi en a donné un abrégé qui nous a ouvert les yeux. Le cartésianisme a mis la dernière main à l'œuvre; et personne parmi les bons philosophes ne doute plus que les sceptiques n'aient raison de soutenir que les qualités des corps qui frappent nos sens ne sont que des apparences. Chacun de nous peut bien dire, *je sens de la chaleur à la présence du feu*, mais non pas, *je sais que le feu est tel en lui-même qu'il me paraît*. Voilà quel était le style des anciens pyrrhoniens. Aujourd'hui la nouvelle philosophie tient un langage plus positif : la chaleur, l'odeur, les couleurs, etc., ne sont point dans les objets de nos sens; ce sont les modifications de mon âme; je sais que les corps ne sont point tels qu'ils me paraissent. On aurait bien voulu en excepter l'étendue et le mouvement, mais on n'a pu; car, si les objets des sens nous paraissent colorés, chauds,

1. Art. *Capet*, lettre *Y*.
2. Art. *Albert le Grand*.
3. Art. *Pyrrhon*.

froids, odorants, encore qu'ils ne le soient pas, pourquoi ne pourraient-ils point paraître étendus et figurés, en repos et en mouvement, quoiqu'ils n'eussent rien de tel?... Voilà les avantages que ces nouveaux philosophes procureraient aux pyrrhoniens, et à quoi je veux renoncer...

Bayle ne saurait y renoncer toujours; son esprit est assiégé, on le voit bien. Malgré lui peut-être, et peut-être aussi suivant une propension qui est dans sa nature, il glisse vers le pyrrhonisme, à force d'affronter la vérité et l'erreur. Sait-on jamais où peut aboutir un principe? « Le même principe qui sert quelquefois contre le mensonge rend quelquefois de mauvais offices à la vérité[1]... » Ce que l'on finit par trouver toujours, en cherchant, c'est le contradictoire[2] :

En un mot, le sort de l'homme est dans une si mauvaise situation que les lumières qui le délivrent d'un mal le précipitent dans un autre. Chassez l'ignorance et la barbarie, vous faites tomber les superstitions, et la sotte crédulité du peuple si fructueuse à ses conducteurs, qui abusent après cela de leur gain pour se plonger dans l'oisiveté et dans la débauche; mais, en éclairant les hommes sur ces désordres, vous leur inspirez l'envie d'examiner tout, ils épluchent et ils subtilisent tant, qu'ils ne trouvent rien qui contente leur misérable raison...

*
* *

Chez le psychologue Bayle, le métaphysicien se retrouve toujours. Mais s'il apparut jamais dans toute sa force, ce fut dans son dernier ouvrage, la *Réponse aux questions d'un Provincial* (1704-1707), testament d'un homme qui n'avait jamais vécu que pour penser. Il n'abandonna pas sa manière, faite d'élans et de sursauts; ni son habitude de partir de la lettre imprimée, récit historique, traité, dissertation, pour réagir et contredire; ni même de prendre un masque qui ne trompait personne et qu'aussi bien il jetait à tout moment pour se montrer à découvert. Mais ses sursauts furent plus vifs, s'il est possible, et ses élans plus soutenus; ses réactions furent plus vigoureuses qu'elles n'avaient jamais été, et il se donna tout

1. Art. *Takkidin.*
2. Ibid.

entier. Le provincial est censé l'interroger : sur le contenu d'un livre; sur la fixation d'une date; sur un fait historique. En quelques phrases, Bayle dégage les données essentielles de la question avec une netteté toujours admirable; puis il formule sa réponse. Tout d'un coup, un problème capital se présente : la liberté; l'immortalité de l'âme; la preuve de l'existence de Dieu par le consentement universel. Alors il le traite à fond, avec toute la puissance d'une passion lucide.

Et ce grand tâcheron, entre tant d'idées qui l'obsèdent, revient de préférence à cette idée centrale : montrer une fois pour toutes, d'une manière irréfutable, qu'entre la religion et la philosophie, il n'y a pas de commune mesure : tant il est vrai que, pour les contemporains, telle est la préoccupation dominante, et que, par des chemins divers, nous sommes ramenés vers le même débat. Bayle n'attaque pas la croyance comme telle; il se donne même l'air de la respecter; il ne fait que suivre et que répéter, dit-il, les arguments de ceux qui la défendent : n'avouent-ils point qu'il y a dans toute religion un mystère initial? C'est cela même; un mystère incompatible avec la raison; une position d'esprit incompatible avec les opérations, avec l'être même d'un esprit qui pense. Il se place dans la forteresse pour la ruiner; au milieu de ses défenseurs pour jeter le trouble parmi eux. Il leur dit que, si l'on admet la Révélation, la religion est vraie; ses dogmes s'ensuivent avec logique. Seulement, il ajoute que la Révélation est indémontrable. Autre chose est croire, autre chose faire usage de sa raison.

Pas de milieu; pas de partage; repousser tel ou tel dogme, pour retenir tel ou tel autre dogme, c'est contradiction flagrante, c'est absurdité. « Je crois m'être aperçu, par quelques-unes de vos lettres, qu'à l'égard de la Trinité et de quelques autres articles du christianisme, vous prétendez que la raison soit obligée de se captiver sous l'autorité de Dieu, mais que, pour ce qui regarde le péché d'Adam et toutes ses suites, il faut soumettre l'Écriture au tribunal des philosophes. Vous me feriez pitié si vous aviez effectivement cette pensée et si vous poussiez si loin la disparate[1]... » Vous êtes partisan du

1. *Réponse aux questions d'un Provincial*, chap. CXXVIII.

mystère? Alors croyez-le, soit que la philosophie s'en accommode, soit qu'elle le réfute par des arguments invincibles. Mais, dès lors, n'ayez pas la prétention de raisonner... Ceux que Bayle veut convaincre de bêtise ou de folie, ce ne sont pas seulement les catholiques ou les calvinistes, mais aussi bien les Juifs, les mahométans et les déistes encore, qui croient prouver Dieu par la lumière naturelle; tous ceux-là, ce sont des « religionnaires[1] », ainsi qu'il les appelle; et, en face d'eux, il y a les « rationaux ».

Mais, une fois que les deux puissances sont ainsi séparées, les rationaux, pour peu qu'ils soient logiques avec eux-mêmes, doivent examiner leur propre principe, et ici commence le trouble. Hélas! la philosophie ne répare pas les brèches qu'elle fait, malgré tous les soins qu'elle prend; si elle est très capable de détruire les affirmations reçues, elle est incapable de mettre à leur place autre chose que des interrogations. L'homme est-il libre? Est-il soumis à la fatalité? « On ne finit point, quand on s'engage aux questions de liberté; chaque parti a des ressources infinies[2]... » — « Le libre arbitre est une matière si embarrassée et si féconde en équivoques que, lorsqu'on la traite à fond, on se contredit mille fois et que la moitié du temps on tient le même langage que ses antagonistes et que l'on forge des armes contre sa propre cause... » — L'âme est-elle immortelle? Elle l'est, à moins qu'elle ne le soit point et qu'elle appartienne à la matière. — Existe-t-il un Dieu souverainement sage, souverainement bon? Peut-être; mais comment expliquer, par quelque argument que ce soit, que ce Dieu sage et bon se plaise à faire souffrir ses créatures dans leur corps et dans leur âme? qu'il se plaise à les rendre coupables? Cette perspective, qui se présente à lui au moindre regard; cette constatation d'un fait, qui irrite le sentiment en choquant la raison, sont particulièrement affreuses à Bayle. Il frémit; il ne peut retenir son indignation :

Ceux qui permettent le mal qu'il leur est aisé d'empêcher sont blâmables; ceux qui laissent périr une personne qu'ils pourraient facilement sauver, sont coupables de sa mort. Demandez à une

1. *Réponse aux questions d'un Provincial*, chap. CXXXIV.
2. Chap. CXLII.

simple paysanne : les mères qui, regorgeant de lait, aimeraient mieux laisser mourir de faim leurs enfants que de leur donner à téter, ne seraient-elles pas aussi criminelles que si elles les jetaient dans l'eau? Les pères qui, voyant un de leurs fils tout prêt à mettre dans sa bouche un morceau empoisonné, le laisseraient faire, quoiqu'ils sussent qu'un petit mot d'avis ou un clin d'œil l'empêcherait de s'empoisonner, ne seraient-ils pas aussi dénaturés que s'ils lui donnaient du poison eux-mêmes[1]?

Comment comprendre que Dieu ressemble à cette mère dénaturée, à ce père criminel?

Quel tissu de contradictions que l'homme! « L'homme est le morceau le plus difficile à digérer qui se présente à tous les systèmes. Il est l'écueil du vrai et du faux; il embarrasse les naturalistes, il embarrasse les orthodoxes... Il y a là un chaos plus difficile à débrouiller que celui des poètes. » On cherche à combattre l'erreur et l'on craint d'apercevoir, à la fin de cette lutte, que notre âme est mieux proportionnée au mensonge qu'à la vérité[2]. On met toute sa confiance dans la force de la droite raison, et puis on s'aperçoit que cette raison est faible et veule. « La raison ne peut tenir contre le tempérament; elle se laisse mener de triomphe en triomphe, ou en qualité de captive, ou en qualité de flatteuse. Elle contredit les passions pendant quelque temps, et puis elle ne dit mot, et se chagrine en secret, et enfin elle leur donne son approbation[3]. » On s'aperçoit qu'elle n'est jamais tout à fait sûre de ses affirmations, que les notions en apparence les plus évidentes ne sont jamais que des problèmes; et, de nouveau, le pyrrhonisme menace, le scepticisme tente, et la pensée se corrode elle-même.

Il a traversé toutes les écoles; il a été aristotélicien : « C'était un temps où je disputais assez bien. Je venais frais émoulu d'une école où l'on m'avait enseigné la chicanerie scolastique et je puis dire sans vanité que je ne m'en acquittais pas mal[4]. » Après quoi, il fut cartésien. De là, il fut socinien.

1. Chap. CLXXIV et suiv. Réfutation du traité de William King, *De Origine mali*. London, 1702.
2. Chap. CIII.
3. Chap. XIII.
4. Lettre à Basnage, 5 mai 1675.

De là, il en vint tout au bord du scepticisme, jusqu'à ce point où il suffit de faire un pas encore pour perdre toute raison d'agir, toute raison d'exister. Et le combat, à ce point, ne fut plus contre les autres, mais en lui-même.

Ce dernier pas, il a voulu ne pas l'accomplir; guide d'une génération qui a résisté au pyrrhonisme absolu, moins peut-être par la démarche de son intelligence que par un effort de sa volonté. Dans beaucoup d'endroits de sa *Réponse aux questions d'un Provincial*, on croit saisir et la tentation de tout abandonner, de s'abandonner; et saisir aussi la résistance à cette tentation.

Il ne s'abandonna point. Sa vaillance, l'idée qu'il avait d'une mission à remplir, sa vertu polémique, une haine de l'erreur plus forte que les doutes qu'il pouvait avoir sur la vérité, une raison n'acceptant jamais entièrement ses propres défaites, lui permirent de ne pas accomplir ce dernier pas. Même s'il n'était pas tout à fait sûr d'atteindre le vrai absolu, il demeurait sûr que le faux était une maladie contagieuse et que sa tâche à lui, Pierre Bayle, sa tâche que lui indiquait son instinct, était de circonscrire ses ravages : médecin d'aveugles, capable de rendre la vue à quelques-uns de ceux qui voulaient bien écouter ses conseils.

Il ne s'abandonna point; il n'imita pas les faibles esprits qu'il avait raillés : « Ils font les fiers et les braves contre Dieu pendant la vigueur de leur santé et dans la bonne fortune; mais, quand ils se croient accablés ou de maladie, ou de disgrâce, ou de vieillesse, ils passent ordinairement jusqu'à la superstition; et, s'ils se croient au voisinage de la mort, ils ont plus de soin que les autres de se munir de tous les préparatifs du voyage de l'autre monde... » Jusqu'à ses derniers jours, il continua d'être agressif. Contre qui n'avait-il pas pris les armes? Sherlock, Tillotson, Cudworth, King, Leclerc, Jurieu, Arnauld, Nicole, Bernard et, enfin, M. Jaquelot. M. Jaquelot, qui avait attaqué le *Dictionnaire critique*, qui avait prétendu démontrer l'accord de la raison et de la foi, était plus qu'un adversaire; c'était un symbole, un symbole des idées qui ne veulent pas être définitivement éclaircies, des difficultés qui survivent au fond des cœurs, des problèmes qui tourmentent encore ceux qui les ont résolus. Épuisé, persécuté d'une toux

et d'une fluxion sur la poitrine, travaillé par la fièvre, il utilisait le temps qu'il mettait à mourir pour répliquer encore, et s'il regretta quelque chose, ce fut de partir avant d'avoir réfuté les erreurs de M. Jaquelot[1].

Sa pensée critique est comme une essence trop forte pour être employée à l'état pur, et faite tout exprès pour être diluée : ce qui advint. Par le *Dictionnaire*, sortant du domaine des controverses entre théologiens et mise à la portée de tous, de façon « qu'on vit les objections dans tout leur jour »; inspirant les hétérodoxes de tous les pays, elle devint maîtresse d'incrédulité : « Il est de notoriété publique que les ouvrages de M. Bayle ont rempli de doutes un grand nombre de lecteurs et ont répandu du doute sur les principes de la morale et de la religion qui étaient le plus universellement reçus[2]... »

* * *

Nous avons eu des contemporains sous le règne de Louis XIV, a déclaré Diderot en parlant de lui-même et des philosophes, ses frères. C'est vrai; il a eu des contemporains sous le règne de Louis XIV, et non pas seulement dans les dernières années du grand roi, où nous savons bien que le corps politique et social allait se décomposant, mais beaucoup plus tôt, à une époque telle que nous n'y voyons, d'ordinaire, qu'orthodoxie assurée et majesté fulgurante. En fait, au moment même où l'autorité religieuse et l'autorité royale s'affirment comme inébranlables, elles sont déjà minées. Si nous ne considérons que la littérature, et plus particulièrement la littérature française, pendant les années qui vont de 1670 à 1677, nous avons l'impression d'une réussite quasi miraculeuse : un palais magnifique s'élève, qui dominera tout l'horizon; un art se construit, qui exercera l'hégémonie en vertu de

1. Isaac Jaquelot, *Conformité de la foi avec la raison; ou Défense de la religion contre les principales difficultés répandues dans le Dictionnaire historique et critique de M. Bayle.* Amsterdam, 1705, in-4°.

2. *Bibliothèque germanique,* t. XVIII, année 1729. Sur le succès du *Dictionnaire*, voir Daniel Mornet, *la Pensée française au XVIII*e *siècle.* « Le *Dictionnaire* a peut-être été la plus grande œuvre de la première moitié du XVIIIe siècle. Dans le catalogue de cinq cents bibliothèques privées, c'est lui que j'ai trouvé le plus souvent (288 fois). »

sa supériorité incontestable et partout reconnue. Les *Femmes savantes* datent de 1672 et le *Malade imaginaire* de 1673. Racine donne *Bajazet* en 1672, *Mithridate* en 1673, *Iphigénie* en 1674, *Phèdre* en 1677. En 1670, Bossuet prononce l'*Oraison funèbre* d'Henriette d'Angleterre et se voit nommer précepteur du Dauphin, pour l'éducation duquel il va composer le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, le *Discours sur l'histoire universelle*. L'*Art poétique* de Boileau est de 1674. Et cette masse d'œuvres n'est pas seulement éblouissante : elle est compacte, elle est solide, elle est équilibrée. Mais qu'on regarde, après cela, les grands courants de la pensée philosophique, tels qu'ils parcourent non seulement la France, mais en Europe, et l'on découvrira, à des profondeurs qu'on néglige de considérer d'ordinaire quand on écrit l'histoire de la littérature, des forces en plein travail qui désagrègent les principes sur lesquels repose cette magnifique production. Le *Tractatus theologico-politicus* est de 1670; l'*Éthique* est de 1677.

Spinoza : dès qu'il apparut, on eut l'impression d'une originalité irréductible et d'un danger sans précédent. Qu'il semblait étrange, ce Juif de Hollande qui avait été excommunié de la synagogue, honni et détesté au point qu'un de ses anciens coreligionnaires avait essayé de le poignarder! Il s'était replié sur lui-même, de refuge en refuge s'était renfermé dans la plus modeste des chambres, à La Haye, et là, tout en polissant des verres de lunettes marines, il composait une sorte de géométrie philosophique que les sages seuls pouvaient comprendre, et qui les épouvantait. J'entends par cause de soi, disait-il, ce dont l'essence enveloppe l'existence ou ce dont la nature ne peut être conçue que comme existante. J'entends par substance ce qui est en soi et est conçu par soi, c'est-à-dire ce dont le concept peut être formé sans avoir besoin du concept d'une autre chose. J'entends par attribut ce que la raison conçoit dans la substance comme constituant son essence. Et donc Dieu, c'est-à-dire une substance constituée par une infinité d'attributs, dont chacun exprime une essence éternelle et infinie, existe nécessairement. Tout ce qui est, est en Dieu, et rien ne peut être, ni être conçu, sans Dieu. Dieu est pensée, Dieu est étendue, et l'homme, âme et corps, est un

mode de l'Être. Comme tel, il tend à persévérer dans son être, par un effort qui s'appelle volonté, quand il est rapporté à l'âme; appétit, quand il est rapporté au corps; désir, quand l'âme prend conscience de cet effort; de sorte que le désir devient l'élément fondamental de la vie morale. Le désir, c'est l'essence même de l'homme.

Par ce décentrement initial et par la vertu de cette méthode mathématique qui descend de définition en définition, la métaphysique et la morale traditionnelles étaient bouleversées. Spinoza le sait et le dit. Les hommes, avant lui, prenaient leur point de départ en eux-mêmes, dans leurs apparences transitoires, dans leurs habitudes, dans leurs faiblesses, dans leurs défauts, dans leurs vices, et, par un jeu absurde de leur imagination complaisante, ils créaient une divinité à leur ressemblance, avide, intéressée, sensible aux flatteries, vindicative, cruelle. Mais lui, Spinoza, tout au contraire, commençait par Dieu, et, dans ce Dieu rationnel, il réintégrait l'homme. L'homme n'était plus un empire dans un empire; il se fondait, désormais, dans l'ordre universel. Du même coup, le problème du mal ne se posait plus. « Tout ce qui est, est au même titre une expression nécessaire de l'essence divine; toute force qui agit est, dans la mesure même où elle agit, une manifestation de la puissance divine; par conséquent, Dieu étant le bien absolu, toute créature a exactement autant de droit que de puissance, toute action, se rattachant par le même lien de nécessité à l'être de Dieu, s'accomplit avec la même légitimité[1]... »

Et la quête du bonheur, aussi, prenait un autre sens et arrivait à son terme. Le bonheur n'est pas la satisfaction des passions, comme le pensent les êtres grossiers qui ne s'élèvent pas jusqu'aux degrés supérieurs de la connaissance. Le bonheur n'est pas le renoncement à tous les plaisirs de ce monde, dans l'attente d'un paradis que, sous une forme ou sous une autre, toutes les religions se plaisent à imaginer. Le bonheur, c'est l'intelligence du vrai, c'est l'adhésion aux lois de l'ordre universel et la conscience de le réaliser dans son être particulier; c'est la conquête de la liberté créatrice d'une substance qui comprend qu'elle n'est plus déterminée à agir que par soi-

1. Léon Brunschvicg, *Spinoza et ses contemporains*. 3e éd., 1923.

même. Un homme est esclave quand il est dans l'impuissance de gouverner et de contenir ses passions; mais, une affection cessant d'être passive aussitôt que nous nous en formons une idée claire et distincte, un homme devient libre quand il est capable d'ordonner et d'enchaîner les affections de son corps suivant l'ordre de l'entendement, et de les subordonner à l'amour de Dieu.

Spinoza croit l'avoir atteint, pour son compte, ce bonheur qui apporte avec lui la paix; il prend pitié des pauvres hommes errants; il leur montre comment sa philosophie doit servir à la pratique de la vie :

Il ne me reste plus qu'à montrer combien la connaissance de cette théorie de l'âme humaine doit être utile pour la pratique de la vie. Il suffit pour cela des quelques observations que voici : I. Suivant cette théorie, nous n'agissons que par la volonté de Dieu, nous participons de la nature divine, et cette participation est d'autant plus grande que nos actions sont plus parfaites et que nous comprenons Dieu davantage; or, une telle doctrine, outre qu'elle porte dans l'esprit une tranquillité parfaite, a cet avantage encore qu'elle nous apprend en quoi consiste notre souveraine félicité, savoir, dans la connaissance de Dieu, laquelle ne nous porte à accomplir d'autres actions que celles que nous conseillent l'amour et la piété... II. Notre système... nous apprend aussi à attendre et à supporter d'une âme égale l'une et l'autre fortune : toutes choses, en effet, résultent de l'éternel décret de Dieu avec une absolue nécessité, comme il résulte de l'essence d'un triangle que la somme de ses trois angles est égale à deux droits. III. Un autre point de vue vers lequel notre système est encore utile à la vie sociale, c'est qu'il apprend à être exempt de haine et de mépris, à n'avoir pour personne ni moquerie, ni envie, ni colère. Il apprend aussi à chacun à se contenter de ce qu'il a, et à venir au secours des autres, non par une vaine pitié de femme, par préférence, par superstition; mais par l'ordre seul de la raison[1]...

Celui qui est assuré de l'éternité n'est plus l'homme pieux, qui se lave de la faute originelle et conquiert le ciel par ses mérites; mais le Sage :

Les principes que j'ai établis font voir clairement l'excellence du sage... L'âme du sage peut à peine être troublée. Possédant par

1. *Éthique*. Deuxième partie : *De l'âme*.

une sorte de nécessité éternelle la conscience de soi-même et de Dieu et des choses, il ne cesse jamais d'être; et la véritable paix de l'âme, il la possède pour toujours[1].

*
* *

Quel long sillage! Discussions, qui tout de suite naquirent en Hollande; réfutations; et cette grande peur, de la part d'un pouvoir pourtant très libéral, mais qui n'aimait pas que la philosophie dépassât les bornes de la spéculation et vînt menacer la politique. Par la Hollande, les Anglais aussitôt attentifs. Les esprits forts, en France, qui font circuler les traductions sous des noms divers, pour détourner les soupçons; qui, en ayant l'air de réfuter le système, l'exposent : et, du camp adverse, cette clameur qui monte, qui accompagne et qui poursuit un nom abhorré. En Allemagne aussi, ces remous de succès, de scandale. Plus loin dans l'espace, au milieu, à la fin du XVIII^e^ siècle, au début du XIX^e^ siècle, la résurrection d'une philosophie que le temps, comme il arrive, semblait avoir réduite au rang d'une tentative entre cent tentatives, d'un essai d'interprétation du monde entre cent essais, toujours vains. Et, aujourd'hui, tant de penseurs qui entretiennent le culte de ce héros de la pensée...

Aussitôt après lui, y eut-il beaucoup de docteurs qui furent capables de pénétrer dans son intimité spirituelle, de se transposer hors du plan de la finalité, d'accepter sa méthode d'intériorité rationnelle, de concevoir que l'esclavage en Dieu est non seulement la félicité, mais la souveraine liberté, de s'assimiler les concepts de l'*Éthique*?

Bien plus aisément, semble-t-il, comprenait-on le *Tractatus theologico-politicus*, où Spinoza, avant d'édifier sa propre architecture, s'attachait à détruire les constructions anciennes, édifices illogiques et ruineux dont il montrait la caducité. Quoi de plus sensible et de plus vigoureux que son langage, tant pour ceux qui étaient passionnés de raison que pour ceux qui sentaient le péril où il jetait la foi? Les choses en étaient venues au point, disait-il, que personne ne pouvait distinguer un chrétien d'un Juif, d'un Turc ou d'un païen; la

1. *Éthique*. Cinquième partie : *De la liberté de l'âme*.

religion avait perdu son action sur la morale ; et le mal venait de ce qu'on avait fait consister la religion dans le culte extérieur et dans les honneurs rendus à ses ministres ; des ambitieux s'étaient emparés du sacerdoce et avaient tourné en avidité sordide le zèle de la propagation de la foi ; de là des disputes, des jalousies, des haines ineffaçables. De la religion chrétienne, il ne restait que formalisme et préjugés. Et quels préjugés, grand Dieu ! Des préjugés qui changent les hommes en brutes, en leur ôtant le libre usage de leur jugement, la discrimination du vrai et du faux, et qui semblent être destinés à étouffer la flamme de la raison humaine. C'est de cette raison qu'il fallait partir, de nouveau, pour examiner toutes choses, à commencer par l'Écriture sainte, avec un libre esprit. La religion chrétienne, fondée sur l'Écriture, apparaissait alors pour ce qu'elle était : un phénomène historique qui s'expliquait par le temps où il s'était produit et qui avait un caractère transitoire, non pas éternel ; relatif, non pas absolu. Ainsi parlait Spinoza, et ces paroles-là, tout le monde les comprenait.

On le comprenait, de même, lorsqu'il passait de la théologie à la politique ; il expliquait alors comment le préjugé religieux avait été tout naturellement exploité par les rois. Le secret du régime monarchique, et son intérêt principal, est de tromper les hommes et de colorer du beau nom de religion la crainte à laquelle ils doivent rester asservis : les sujets croient combattre pour leur salut quand ils combattent pour leur propre servitude ; ils donnent leur sang et leur vie pour servir l'orgueil d'un seul homme. S'ils veulent sortir de cet état, ils n'ont à leur disposition qu'un remède : appliquer à la nature et au but des constitutions politiques le même esprit d'examen qui sert à confondre la superstition, et, pour ce faire, commencer par penser librement.

Dans ces actions confuses, qu'il est difficile de mesurer à leur exacte profondeur, on croit pouvoir distinguer ceci. De disciples proprement dits, qui conservent et entretiennent intégralement la doctrine, il y en a très peu[1]. « La grande mode des libertins de notre temps n'est point de suivre Spinoza »,

1. Émile Saisset, *Introduction* à la *Traduction des Œuvres de Spinoza*. 2e éd., 1842, t. II, p. x.

écrit Fénelon[1]; et Dubos, à propos de la réfutation de Spinoza par le P. Lami : « Ce que vous m'avez mandé du P. Lami empêche que je ne vous envoie un exemplaire de son traité contre Spinoza, comme je me l'étais promis. Je ne sais si un pareil livre est fort à propos dans vos quartiers, mais il semble à bien des gens que l'on s'en serait bien passé ici. Pour lire Spinoza et pour l'entendre, il faut être fait à la fatigue en matière de lecture, et, quoique l'on ne l'ait jamais tant lu, l'on n'a jamais lu avec moins d'application[2]... » — Des adversaires, il y en a en quantité, à commencer par Bossuet, qui possédait dans sa bibliothèque non seulement le *Tractatus*, mais l'*Éthique;* Huet, Fénelon, Malebranche, pour ne citer que les plus grands; et, parmi les minores, beaucoup de contradicteurs qui le réfutent, sans l'entendre, avec indignation[3]. Chez tous, on constate une inquiétude qui dépasse celle que l'on peut ressentir, d'ordinaire, contre les loups qui rôdent autour de la bergerie; une révolte, à l'idée de ce Dieu qui veut absorber à la fois tous les hommes et tous les dieux, et qui est l'invention de ce « misérable » Spinoza, comme l'appelle Malebranche. — Inversement, il compte des « partisans » nombreux[4], et non pas seulement des partisans, mais aussi des clients, qui contractent envers lui une dette, secrète ou avouée. Locke est tout le contraire d'un spinoziste : mais comment expliquer l'importance capitale qu'il accorde au désir, source de toute l'activité humaine, sans penser à la troisième et à la quatrième partie de l'*Éthique?* Shaftesbury n'est pas un spinoziste avéré : sa pensée n'en est pas moins imprégnée de celle de Spinoza. Il arrive à Toland de réfuter Spinoza; il n'en subit pas moins son influence. Bayle entreprend de lutter avec lui, comme avec un lutteur de sa taille; il le presse, il cherche le défaut de ses arguments, il le convainc

1. Fénelon, *Lettres sur divers sujets de métaphysique et de religion.* Lettre V : *Sur l'existence de Dieu, le christianisme et la véritable Église.*

2. Dubos à Bayle, 1er mars 1697.

3. Ainsi Michel Levassor, *De la véritable religion*, 1688. *Préface.* « Spinoza s'est tué à force de rêver sur les moyens d'établir l'athéisme et l'irréligion. Qu'a-t-il trouvé enfin, ce rare et subtil génie? Une métaphysique où l'on ne comprend rien... », etc.

4. D'Argens, *Lettres chinoises*, XIV, parle « du grand nombre de partisans qu'il a en France, en Allemagne, en Angleterre, en Hollande et surtout en Italie ». Les *Lettres chinoises* datent, il est vrai, de 1739.

d'erreur : et, pourtant, il reste obsédé par lui ; il trouve, chez les auteurs les plus inattendus, des rapprochements avec les idées exprimées dans son œuvre ; il ne peut pas s'empêcher de revenir à sa métaphysique, de reprendre des thèmes qu'il a développés : l'opposition entre les maximes du christianisme et la pratique corrompue des chrétiens, thème qui ouvre le *Tractatus theologico-politicus*, est particulièrement chère à son cœur. Parfois, chez des auteurs du second ou du troisième ordre, qui n'ont d'autre titre à l'attention que leur attitude de révoltés, on voit Spinoza surgir, au détour d'une page : chez Gabriel de Foigny [1] ; chez Tyssot de Patot, qui, dans un voyage imaginaire au Groenland, nous explique quelle était la religion des habitants : « Nous commençâmes par leur culte, qui se borne à croire, à aimer et à adorer un Être tout-puissant, parfait et infini de toutes les manières ; et à donner partout et en tout temps des marques éclatantes de leur humanité aux autres hommes, de quelque nation qu'ils soient et quelques sentiments qu'ils puissent avoir. Mais, lorsqu'il s'agit de s'expliquer sur l'idée qu'ils ont de la Providence, il est sûr qu'ils extravaguent à la manière de Spinoza, à l'école duquel il semble qu'ils aient été élevés, puisqu'ils n'entendent par là que ce que nous nous figurons sous le terme de nature [2]... » Tenons grand compte, ici, du mot de Bayle, qui résume sans doute le plus efficace de cette action : « On ne veut être spinoziste qu'à cause qu'on croit qu'il a renversé de fond en comble le système du philosophe chrétien. »

*
* *

Telle est l'atmosphère qui alla se formant, durant ces années inquiètes ; partout se répandait un esprit de doute et de critique ; une tribu nombreuse se constituait, s'affirmait, faite des gens les plus dissemblables, mais qu'unissait une volonté commune : celle de penser rationnellement. Volonté impérieuse, qui ne demande pas le secours du temps, qui ne se contente pas de corriger, d'améliorer, de tirer parti de ce qui

1. Gabriel de Foigny, *la Terre australe connue*, 1676.

2. Tyssot de Patot, *la Vie, les aventures et le voyage au Groenland du R. P. Cordelier Pierre de Mésanges*, 1720. P. 63.

existe, mais qui, trouvant des obstacles, les détruit. C'est son premier soin, son premier effort. Elle démolit non seulement les églises gothiques, mais les temples aussi et les synagogues, tous les lieux où les hommes avaient coutume de penser religieusement. C'est un signe de l'époque, que quelques-uns de ceux qui voulaient les défendre, par le tour même de leur esprit fournissaient de l'aide aux démolisseurs.

Tout, auparavant, n'avait été qu'une erreur : ils arrivaient pour recommencer le monde et pour refaire la vie, il était temps. La longue suite des hommes avait cheminé dans les ténèbres ; ils arrivaient, eux, pour apporter « l'éclaircissement de la vérité en toutes choses[1] » ; le règne des lumières allait commencer.

Ils arrivaient, pleins d'une belle vaillance, et sachant qu'ils auraient d'abord grande peine : « La peine qu'il faut pour chercher la vérité par ses propres yeux est grande en comparaison de la commodité qu'il y a à suivre aveuglément le chemin que les autres suivent aussi à l'aveugle[2]. » Plus longtemps l'erreur avait dominé et plus courageusement il importait de la combattre : « J'avoue qu'il est bien moins scandaleux de combattre les erreurs avant qu'une longue position les ait enracinées dans les esprits de tout un peuple que lorsque leur antiquité semble les avoir consacrées. Mais, comme il n'y a point de prescription contre la vérité, il ne serait pas juste de la laisser perpétuellement ensevelie dans l'oubli, sous prétexte qu'elle n'aurait jamais été connue[3]. » A cette peine qu'ils devaient prendre, à ce scandale qu'ils provoquaient, ils reconnaissaient le caractère nécessaire de leur mission, et sa grandeur. « Il ne faut pas d'esprit pour suivre l'opinion actuelle. Il en faut beaucoup pour être d'un sentiment dont tout le monde ne sera que dans cent ans[4]. » — « J'ai beaucoup meilleure opinion des qualités d'un homme qui nage contre le courant d'un torrent que d'un autre qui se laisse insensiblement emporter à ses flots ; je fais de même un jugement infi-

1. Bayle, *Pensées sur la Comète*, § 91.
2. Claude Gilbert, *Histoire de l'île de Caléjava*, p. 35.
3. Bayle, *Pensées sur la Comète*, § 91.
4. Abbé Terrasson, *la Philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison.*

niment plus avantageux de la pénétration et de la solidité de l'esprit de celui qui examine tout, et qui s'oppose quelquefois même à des opinions reçues depuis longtemps, que de ceux qui les ont héritées de leurs ancêtres et qui ne les conservent souvent qu'à cause de leur âge ou de leur autorité[1]. »

Ils ont conscience d'être les apôtres de temps nouveaux; et le premier devoir de leur apostolat est de faire place nette : la raison l'exige. La raison, qui n'est plus seulement un frein aux caprices de l'esprit ou un facteur d'équilibre, mais qui devient la faculté souveraine ; qui appartient à un ordre incomparablement supérieur à celui de l'imagination, de la sensibilité; qui indique, avec la clarté de l'évidence, la méthode et le but; le témoin, le juge et encore le juge d'appel; la vérité faite faculté humaine. Enfin son règne est arrivé. Désormais, « nous vivons dans un siècle de philosophie[2]... ». Une telle formule, qu'on ne l'oublie pas, est écrite en 1685.

Paul Hazard.

1. Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, p. 28-29.
2. *Nouvelles de la République des Lettres*, art. IX, p. 231. A cette date — février 1685 — Bayle estime que le siècle de la philosophie a commencé.

« L'ORPHELIN DE LA CHINE »

ET SON ORIGINAL CHINOIS

Louis XIV, roi de France, était charmé des objets d'art, surtout des porcelaines, que les bateaux portugais avaient importés de Chine en Europe. En outre, curieux des idées chinoises fondées sur la piété filiale, il avait fait traduire en latin les maximes de Confucius, le plus grand philosophe et sage chinois, par les Jésuites missionnaires qui avaient pénétré en Chine sous le patronage du Portugal[1]. Apprenant les succès de la politique orientale du Portugal à la cour de Chine, le Roi-Soleil fut si jaloux qu'il envoya lui-même à l'Empire du Milieu, en 1685, six Jésuites français pour lutter contre la puissance du Portugal qui grandissait en Extrême-Orient.

Dès lors, nombre de Jésuites français se rendirent en Chine : les uns restèrent auprès de l'empereur Kang-hi comme professeurs de ce grand monarque, les autres s'établirent dans les provinces. Ces Jésuites français avaient en quelque sorte deux missions : l'une religieuse et l'autre scientifique, car le roi de France les avait chargés de propager la sainte Parole et en même temps d'étudier la civilisation chinoise qui commençait à être connue en Europe, grâce aux travaux des premiers missionnaires.

C'est ainsi que les Jésuites français furent amenés à envoyer aux autorités religieuses et politiques de leur pays des mémoires sur la Chine sous forme de lettres; de là la publica-

1. S. Gotô, *les Premiers échanges de civilisation entre l'Extrême-Orient et l'Occident dans les temps modernes* (*Revue de littérature comparée*, nos 3 et 4, 1928); — les PP. Intorcetta, Couplet, etc..., *Confucius, sinarum philosophus*. Paris, 1678; — le P. Le Comte, *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*. Paris, 1696.

tion du célèbre recueil des *Lettres édifiantes et curieuses* depuis le début du XVIII[e] siècle, et celle de la fameuse *Description de l'empire de la Chine*, 4 volumes in-folio, publiés à Paris en 1735; cette œuvre avait été rédigée par le P. du Halde, de même que le recueil des *Lettres édifiantes et curieuses*[1].

Grâce à ces ouvrages de fond et aux relations des voyageurs français[2], qui leur sont inférieures au point de vue de l'ampleur et de l'exactitude, l'élite intellectuelle de la France prit contact avec toute la civilisation du Céleste-Empire. La plupart des grands écrivains français des XVII[e] et XVIII[e] siècles parlent donc de cette civilisation dans leurs ouvrages : Descartes, Pascal, Malebranche, Bayle, Fénelon, Fontenelle, Molière, La Fontaine, Montesquieu, J.-J. Rousseau, Diderot, Raynal, Quesnay et Mably[3].

Entre tous, Voltaire, détracteur du christianisme, admire au suprême degré toutes les institutions de l'Empire du Milieu, surtout la morale de Confucius qui est la base de toute la civilisation chinoise. Selon le patriarche de Ferney, Confucius ne parle point de l'autre monde dans ses maximes. Il n'admet ni récompenses ni peines éternelles. Jamais Confucius n'a inspiré aucun culte, aucun rite, jamais il ne s'est dit un inspiré, un prophète; il n'a recommandé que la vertu, sans jamais prêcher aucun mystère[1].

1. *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus.* Paris, 1703-1776 (36 vol.); — le P. du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de la Chine et de la Tartarie chinoise.* Paris, 1735.

2. Voir Virgile Pinot, *la Chine et la formation de l'esprit philosophique en France*, 1932.

3. Descartes, *Discours de la méthode* (2[e] et 3[e] parties); — Pascal, *Pensées*; — Molière, *Avare;* — La Fontaine, *les Amours de Psyché et de Cupidon*; — Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (2[e] entretien); — Bayle, *Dictionnaire historique et critique; Pensées diverses sur la comète;* — Malebranche, *Entretien avec un philosophe chinois;* — Fénelon, *Confucius et Socrate* (*Dialogue des morts*); — Montesquieu, *Esprit des lois;* — J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts* (partie I); — Diderot, *Philosophie des Chinois* (*Encyclopédie*), fragments politiques; — Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes;* — Quesnay, *Despotisme de la Chine;* — Mably, *Doutes proposés aux philosophes économistes sur l'ordre naturel des sociétés politiques.*

4. 1° De Confucius (*le Philosophe ignorant*); — 2° De la Chine (*Essai sur les mœurs*, introduction, XVIII, chapitre II); — 3° De la religion de la Chine

Voltaire plaça dans son oratoire le portrait de Confucius et il lui adressait ses hommages[1]; il composa en l'honneur de ce sage chinois des vers qui contenaient une allusion railleuse à Jésus-Christ :

> De la seule raison salutaire interprète,
> Sans éblouir le monde, éclairant les esprits,
> Il ne parle qu'en sage et jamais en prophète;
> Cependant on le crut, et même en son pays.
>
> De la Chine (*Dictionnaire philosophique.*)

Dans le troisième volume (p. 337 à 397) de la *Description de l'empire de la Chine*, le P. du Halde a publié une tragédie chinoise intitulée : *Tchao-chi-cou-eulh* (en transcription française moderne : *Tchao che k'ou eul*) ou *l'Orphelin de la maison de Tchao*, traduite par le P. Prémare, jésuite français qui avait choisi cette tragédie dans le « Yuen-gin-pe-chong » (*Yuan jen po tchong*) ou « Recueil des cent meilleures pièces composées sous les Empereurs mongols ». C'est par cette traduction que la France ou pour mieux dire l'Europe tout entière a pris contact pour la première fois avec le théâtre chinois. Voici le sujet de cette pièce, que je résume d'après l'original chinois et d'après la traduction du P. Prémare :

« Sous le règne de Ling-coug (Ling-kou), roi du Tsin, il y avait deux grands ministres qui se disputaient la faveur du roi, l'un, du nom de Tou-gnan-cou (Tou-gnan-kou), qui était ministre de la Guerre, et l'autre, Tchao-tun (Tchao-touen), ministre des Affaires civiles; leur charge les avait d'ailleurs rendus ennemis l'un et l'autre. Le ministre de la Guerre avait toujours envie de perdre son rival qui lui paraissait favorisé par le roi. Lorsque celui-ci eut donné en mariage sa fille, la princesse, à Tchao-so (Tchao-cho), fils du ministre des Affaires civiles, le ministre de la Guerre résolut de perdre son rival à tout prix. Il envoya donc un homme à ses gages chez le ministre des Affaires civiles pour assassiner celui-ci, mais l'individu soudoyé se brisa par accident la tête contre un arbre et ne put réaliser son dessein.

(*Essai sur les mœurs*, chapitre II); — 4° De la Chine (*Dictionnaire philosophique*, II).

1. Lettre de Voltaire à Thiériot, 18 février 1760.

A la même époque, le roi d'un pays de l'Occident offrit au roi Ling-coug un gros chien appelé Chin-ngao (Chen-ngao). Le roi donna ce chien à son ministre de la Guerre qui en fut très content; car il songea à se servir du chien pour tuer son ennemi. Il enferma donc ce chien féroce quelques jours dans une chambre sans lui donner aucune nourriture; puis il fabriqua et plaça au fond de son jardin un homme de paille habillé tout comme Tchao-tun, ministre des Affaires civiles. puis il mit des entrailles de mouton dans le ventre de ce mannequin, et emmenant le chien au jardin il le lâcha. Le chien, affamé, s'élançant contre l'homme de paille le mit en pièces et dévora la chair qu'il trouva à l'intérieur. Cet exercice dura plus de trois mois; après quoi Tou-gnan-cou, ministre de la Guerre, dit au roi publiquement qu'il y avait un traître auprès du trône et que le chien, à lui donné par le roi, pourrait découvrir ce scélérat par son flair merveilleux.

Le roi, heureux de cette proposition, ordonna à son ministre de la Guerre de faire venir le chien en sa présence, ce qui fut fait aussitôt. Tchao-tun, ministre des Affaires civiles, se trouvait auprès du trône avec des vêtements tout pareils à ceux de l'homme de paille. Voyant ce ministre, le chien s'élança contre lui; celui-ci s'enfuit, éperdu. Le chien le suivit de tous les côtés dans la salle royale. Par bonheur un capitaine de la garde saisit le chien et le coupa en deux avec son sabre. Quant au ministre des Affaires civiles, on ne sait où il s'en alla. Le roi fut fort content de son ministre de la Guerre, qui avait découvert un traître grâce au flair merveilleux du chien. Le ministre de la Guerre fit massacrer sur-le-champ toute la famille de son rival Tchao; elle comptait trois cents personnes. Il ne restait de survivants que Tchao-so, fils de son ennemi, avec la princesse son épouse. Il n'était pas à propos de le faire mourir en public parce qu'il était le gendre du roi. Persuadé, cependant, que pour empêcher qu'une plante ne repousse, il faut en arracher jusqu'à la moindre racine, Tougnan-cou, ministre de la Guerre, résolut de le faire disparaître lui-même. Supposant donc un ordre du roi, il envoya de la part de celui-ci, au fils du ministre des affaires civiles, une corde, du vin empoisonné et un poignard, ne lui laissant que la liberté du choix. Tchao-so, fils du ministre des Affaires

civiles, voyant ces trois choses, crut que tout était fini pour lui. Il en parla à son épouse qui était alors enceinte et lui ordonna comme par testament de nommer son enfant l'Orphelin de Tchao, si c'était un fils, et d'en prendre grand soin jusqu'à ce que l'Orphelin pût un jour venger son père et toute sa famille exterminée. Après cela il se coupa la gorge avec le poignard.

Dans la suite, la veuve accoucha d'un fils qu'elle nomma l'Orphelin de Tchao, suivant la volonté de son mari défunt.

Apprenant ces nouvelles, Tou-gnan-cou, ministre de la Guerre, vivement contrarié, résolut de faire disparaître à tout prix le rejeton de la famille Tchao, car il craignait les représailles dont il serait menacé dans un avenir plus ou moins éloigné.

Il fit donc garder sur-le-champ le palais de la princesse par le général Han-Koué (Han-K'iue), de peur que l'on ne vînt enlever l'Orphelin à la veuve de Tchao.

Celle-ci pleurait nuit et jour, tenant l'Orphelin entre ses bras, souvenir très cher de son époux défunt. Elle cherchait le moyen de faire sortir son fils de ce palais qui était pour tous deux comme une sorte de prison. Elle pensa à recourir au médecin Tching-yng (Tch'en-Yng) qui lui apportait en cachette de la nourriture, et elle voulut lui confier son secret, car il lui semblait sincère et fidèle. Elle le supplia donc d'emporter l'Orphelin et de le cacher quelque part jusqu'à ce qu'il devînt homme, et capable d'exécuter la vengeance promise à Tchao-so, son ami disparu.

« Allez, dit-elle, Tching-yng, ne vous épouvantez point et ne craignez rien. Écoutez-moi... voyez mes larmes... Son père est mort sous le couteau; c'en est fait, sa mère va le suivre... » Mais comme le médecin paraissait hésiter, elle s'étrangla avec sa ceinture pour suivre son mari malheureux et chéri.

Le médecin Tching-yng résolut alors d'enlever l'Orphelin de Tchao et de l'élever quelque part jusqu'à un certain âge. Il mit l'enfant dans son coffre à remèdes et le couvrit de quelques paquets d'herbes médicinales. Portant ce coffre sur le dos, il approcha avec une tranquillité feinte de la porte où le général Han-Koué faisait bonne garde. Celui-ci interrogea

le médecin qui avoua tout; mais ce général, étant un homme droit et sincère, haïssait au fond du cœur le ministre de la Guerre en raison des atrocités qu'il avait commises. Au contraire, il éprouvait une grande sympathie pour le dernier de la Maison de Tchao. Il conseilla donc au médecin de sortir sans crainte du palais avec l'Orphelin de Tchao. Mais le médecin Tching-yng n'osa passer le seuil de la porte, car il n'avait point confiance dans la proposition du général. Il préférait plutôt mourir de la main de ce dernier. Celui-ci, très mécontent de la défiance que montrait le médecin à son égard, se tua lui-même d'un coup de poignard en disant : « Un sujet fidèle ne craint pas de mourir et celui qui craint la mort n'est pas un sujet fidèle. » Le médecin sortit, portant sur son dos le précieux coffre qui contenait le petit prince Tchao.

Le ministre de la Guerre, Tou-gnan-cou, fut vivement surpris en apprenant l'enlèvement de l'Orphelin de Tchao et le suicide du général Han-Koué. Cependant, il poursuivit malgré tout son dessein de tuer le dernier rejeton de la famille Tchao. Feignant un ordre du roi, il ordonna que tous les enfants du royaume qui étaient au-dessous de six mois fussent apportés dans son palais. Le dessein était de les percer tous de trois coups de poignard; par là, sûrement, il ferait périr l'Orphelin de Tchao qui serait au nombre des victimes.

Cependant le médecin se rendit avec l'Orphelin de Tchao au village de Tai-ping où s'était retiré Koug-sune (Kong-souen), ancien ministre, alors très âgé. C'était un homme juste et sincère qui n'avait pu souffrir que des scélérats fussent puissants à la cour. En voyant ce vieillard, le médecin lui raconta toutes les atrocités commises par Tou-gnan-cou, ministre de la Guerre. Il lui annonça qu'il venait d'enlever l'Orphelin de Tchao et il le pria de l'aider en vue de la vengeance que l'Orphelin devait tirer du ministre de la Guerre, ennemi de ses parents et de toute sa maison. Le médecin avait un fils du même âge à peu près que l'Orphelin de Tchao.

« Je porterai, dit-il, mon propre fils chez le ministre de la Guerre en lui déclarant que je viens de trouver l'héritier de la Maison Tchao. Je mourrai aussi avec mon propre fils, qui sera tué instantanément par le cruel ministre de la Guerre. » Et il supplia l'ancien ministre de garder l'Orphelin de Tchao et de

l'élever chez lui jusqu'à ce qu'il fût en âge de venger toute sa famille exterminée. Écoutant les propositions du médecin, l'ancien ministre fut ému jusqu'au fond de son être par le sentiment d'honneur et de fidélité qu'un simple médecin conservait pour son ancien maître. Malheureusement ce ministre était trop âgé pour accepter une mission si importante, car il avait déjà soixante-dix ans. Sa vieillesse ne lui permettrait pas de réaliser cette vengeance, dont l'heure ne sonnerait au plus tôt que dans vingt ans.

Il proposa au médecin d'échanger leurs rôles l'un contre l'autre, parce que ce dernier n'était âgé alors que de quarante-cinq ans. Il conseilla au médecin de sauver l'Orphelin de Tchao, quoiqu'il lui en coûtât, lui faisant entrevoir que ce serait là une gloire immortelle pour un vassal de l'empire chinois. Se rendant aux raisons de l'ancien ministre, le médecin retourna alors dans sa maison pour y déposer l'Orphelin de Tchao et y prendre son propre fils qu'il porta chez l'ancien ministre. Après quoi il se rendit au palais du ministre de la Guerre et lui annonça que l'Orphelin de Tchao était caché dans la demeure de l'ancien ministre, dans un village peu éloigné.

Tou-gnan-cou, ministre de la Guerre, savait que l'accusateur était un ami de l'ancien ministre. Aussi n'eut-il point confiance dans les paroles du médecin. Il lui demanda les motifs de sa résolution.

« C'est, répondit Tching-yng, le désir de sauver la vie de mon propre fils, car l'Orphelin de Tchao une fois découvert, on n'aura plus besoin d'égorger les autres enfants du royaume. Voilà pourquoi je me suis déterminé à accuser le vieillard Coug-sun qui est pourtant l'un de mes meilleurs amis. »

Le ministre de la Guerre approuva ces raisons; il remercia le médecin d'avoir bien voulu dénoncer l'ancien ministre qui cachait chez lui l'Orphelin de Tchao et il partit sur-le-champ avec ses soldats vers la retraite de l'ancien ministre.

Celui-ci, voyant la poussière monter sur le chemin, en devina la cause et se prépara avec joie à une mort qui serait sans doute très atroce.

Le cruel ministre de la Guerre accusa l'ancien ministre d'avoir caché chez lui le dernier rejeton de la famille qu'il

croyait avoir exterminée. Il le frappa lui-même avec un gros bâton. Il ordonna aussi au médecin de frapper le vieillard; fermant les yeux, le médecin frappa avec le même bâton l'ancien ministre, qu'il respectait pourtant très profondément et qui allait mourir à sa place. Juste à ce moment un soldat apparut, tenant l'Orphelin de Tchao qu'il venait de trouver dans une cave de la maison. C'était non pas l'Orphelin de Tchao, mais le fils unique du médecin fidèle à son ancien maître. A la vue de l'enfant, le ministre de la Guerre, fou de rage, lui enfonça trois fois son poignard dans le cœur. Le médecin détourna la tête de ce spectacle vraiment trop cruel. C'était son propre fils qu'on venait de tuer sous ses yeux.

Tou-gnan-cou, ministre de la Guerre, fut au comble du bonheur en voyant expirer celui qu'il prenait pour l'héritier de la Maison de Tchao. Il sourit, il n'avait désormais plus rien à craindre.

En voyant tout ce qui s'était passé sous ses yeux, l'ancien ministre s'écria : « Tou-gnan-cou, vous êtes le plus scélérat de tous les hommes. Il y a au-dessus de nos têtes le ciel, qui voit tous vos crimes et qui ne vous pardonnera jamais. » Cela dit, il se laissa tomber sous les degrés de pierre et il se tua.

Le ministre de la Guerre remercia beaucoup le médecin de sa dénonciation. Il lui proposa de le recevoir chez lui avec son fils, sans supposer que ce dernier était le véritable Orphelin de Tchao. De plus, il lui offrit de l'adopter, parce qu'il n'avait pas encore d'héritier, bien qu'il dût atteindre sous peu l'âge de cinquante ans. Naturellement le médecin accepta avec empressement ces propositions très aimables et très avantageuses pour la vengeance future.

Vingt ans ont passé depuis comme un songe. L'Orphelin de Tchao s'exerce avec ardeur à l'usage de diverses armes, suivant l'avis de son père adoptif, ne soupçonnant rien de sa vraie naissance.

Le médecin s'attriste profondément quand il pense à son propre fils qui a été tué sous ses yeux à la place de l'Orphelin de Tchao. Il a dessiné sur un rouleau de papier tout ce qui s'est passé il y a vingt ans. En regardant quelquefois ce rouleau, il verse des larmes amères.

Un jour l'Orphelin de Tchao, voyant son père attristé et dont les yeux étaient remplis de larmes, lui demanda le sujet de son affliction. Son père lui expliqua et lui raconta alors tous les événements dont il avait été le témoin vingt ans auparavant.

L'Orphelin de Tchao fut stupéfait comme s'il venait de se réveiller d'un cauchemar : son père adoptif qu'il respecte est son ennemi mortel. C'est ce scélérat qui a fait périr atrocement son père et sa mère, ainsi que toute la Maison de Tchao. Il lui jure de venger sa famille et l'enfant qui a été tué à sa place.

Il demande donc au roi la permission de se venger. L'Orphelin de Tchao se saisit lui-même du ministre de la Guerre qui rentrait du quartier général. Sur l'ordre du roi, on fit subir à ce scélérat le supplice le plus atroce.

Le roi récompensa l'Orphelin de Tchao en lui donnant le nom de Tchao-Vou. Voilà la Maison de Tchao reconstituée. Ceux qui ont aidé l'Orphelin de Tchao dans sa vengeance sont également récompensés par le roi. C'est ainsi que tout le royaume exalte de plus en plus la vertu du roi[1].

Le marquis d'Argens indique dans ses *Lettres chinoises* que cette pièce fut écrite dans le but d'inspirer de l'amour pour la vertu et de l'horreur pour le vice[2]. Il a raison, mais son observation me paraît trop générale.

L'*Orphelin de la Maison de Tchao* est une œuvre de propagande de la morale des Chinois, c'est-à-dire de celle de Confucius. Cette morale est basée sur l'amour mutuel du père et du fils, qui est, selon Confucius, le sentiment le plus naturel des hommes. En Chine, l'État est considéré comme une vaste famille dont le père est l'empereur. Ses sujets doivent donc le servir avec les mêmes sentiments qu'ils ont pour leur père en famille. Voilà pourquoi un fils qui aime son père est toujours un bon sujet, et, en renversant les termes, un bon sujet est toujours un bon fils. L'amour filial étant considéré comme

1. Source de cette pièce chinoise : *le Che Ki*, *Che Kia* (chapitre les Maisons héréditaires). Voyez Stanislas Julien, *Tchao-chi-kou-eul* ou *l'Orphelin de Chine*. Paris, 1834.

2. Le marquis d'Argens, *Lettres chinoises*. Paris, 1764, t. I.

le principe du dévouement, la vengeance qu'on accomplit pour son maître ou pour son père était non seulement admise, mais encore fort recommandée en Chine par les lois nationales. Dans l'*Orphelin de la Maison de Tchao*, les personnages qui ont contribué à la vengeance de cet Orphelin sont tous récompensés par le roi, ainsi que l'Orphelin lui-même. On peut conclure de là que l'*Orphelin de la Maison de Tchao* a été écrit pour enseigner aux sujets de l'empire chinois l'amour filial ou le dévouement au maître.

En parlant de cette pièce chinoise, Voltaire dit avec raison, je crois, qu'elle est « un monument précieux qui sert plus à faire connaître l'esprit de la Chine que toutes les relations qu'on a faites et qu'on fera jamais de ce vaste empire. »

« Il est vrai, continue-t-il, que cette pièce est toute barbare en comparaison des bons ouvrages de nos jours, mais aussi c'est un chef-d'œuvre, si on le compare à nos pièces du XIV^e^ siècle. Certainement nos troubadours, notre basoche, la société des enfants sans-souci et de la mère sotte n'approchaient pas de l'auteur chinois » (Épître dédicatoire de Voltaire au maréchal de Richelieu pour lui offrir l'*Orphelin de la Chine*).

Nous savons bien qu'en France le théâtre était un bon serviteur de l'Église au XIV^e^ siècle, et que cette époque était celle des miracles de Notre-Dame. L'*Orphelin de la Maison de Tchao*, composé sous la dynastie de Genghis-Khan, c'est-à-dire au même siècle, ne contient ni mystère, ni miracle ; tout y est parfaitement clair, malgré l'accumulation des événements, comme le dit Voltaire dans son Épître dédicatoire de l'*Orphelin de la Chine*. C'est là, à mon avis, la remarque la plus juste que formule l'écrivain français à propos de cette pièce chinoise.

D'un autre côté, Voltaire souligne le manque d'unité de temps et d'action dans la pièce chinoise. Si libéré qu'il fût à l'égard des idées, il ne l'était pas à l'égard des règles littéraires ; et nous savons par ailleurs qu'avec l'âge, qu'avec l'évolution du goût qui se produisait autour de lui, il revenait de ses premières hardiesses. Ainsi le manque d'unité le choque dans la pièce chinoise, comme elle le choque dans les pièces de Shakespeare.

Voltaire indique aussi que dans l'*Orphelin de la Maison de*

Tchao les sentiments ne sont pas suffisamment développés. Mais il faut remarquer que le P. Prémare en a supprimé tous les chants touchants et pathétiques, parce qu'il les trouvait trop difficiles à comprendre[1].

Quoi qu'il en soit, la lecture de cette tragédie chinoise inspira à Voltaire l'idée d'écrire une pièce dramatique dont le sujet portât sur les Chinois, qui étaient à la mode à cette époque.

Retiré en Alsace, après son retour d'Allemagne, il désirait alors revenir à Paris où il espérait qu'un succès au théâtre rassurerait ses amis et forcerait ses ennemis au silence. La tragédie, intitulée *l'Orphelin de la Chine*, parut à Paris en 1755 et fut jouée avec succès au cours de la même année. Rappelons ici le sujet :

Alors que Gengis-Khan n'était encore qu'un guerrier vagabond, il vint demander asile aux portes du palais impérial. Il devint amoureux d'Idamé, jeune fille d'une famille illustre de la Chine, et il demanda la main de cette jeune fille à ses parents. Ceux-ci répondirent naturellement par un refus à cette demande audacieuse, car les préventions nationales interdisaient rigoureusement l'alliance d'un sujet chinois avec un étranger. Gengis-Khan, furieux de cet affront, quitta la capitale de la Chine en jurant de se venger de cet empire, qui venait de l'insulter. Mais, après quelques années, le voilà devenu le vainqueur du monde et ses armées ont envahi le palais impérial de la Chine. Le mandarin lettré Zanti, époux d'Idamé, voulut sauver le petit héritier de la maison impériale en immolant à sa place son propre fils. L'empereur de Chine, en effet, l'avait supplié en mourant de veiller sur les jours de son dernier enfant qui vengerait un jour sa famille exterminée. Voilà pourquoi ce mandarin alla mettre son propre fils dans le berceau du petit prince, qu'il avait caché dans les

1. « On pourrait croire encore aujourd'hui que cette appréciation du premier drame chinois apporté en Europe manque d'exactitude et d'impartialité; mais il ne faut pas oublier que Voltaire n'a pu juger de l'*Orphelin de Tchao* que par la version du P. Prémare, qui a omis tous les vers du texte original et négligé de traduire les portées les plus touchantes et les plus pathétiques de la pièce » (Bazin aîné, *Théâtre chinois* ou *Choix de pièces de théâtre chinois composées sous les empereurs mongols*, introduction, XLVII-XLVIII. Paris, 1838).

tombeaux de la maison impériale. Mais sa femme, Idamé, apprenant ce secret, courut arracher son fils unique au berceau impérial à travers les flammes et les cadavres sanglants. Après quoi, elle reprocha à son époux d'avoir commis une atrocité à l'égard de leur fils. Zanti, froid comme une statue, lui prêcha le devoir des sujets, c'est-à-dire le dévouement au souverain, qui est en Chine le premier devoir des hommes. Mais Idamé n'approuva point l'opinion de son époux, car, étant plus mère que citoyenne, elle croyait que le nom de sujet n'était pas plus saint que les noms de père et de mère.

> La nature et l'hymen, voilà les lois premières,
> Les devoirs, les liens des nations entières;
> Ces lois viennent des dieux, le reste est des humains.

Gengis-Khan survint et retrouva avec une grande joie Idamé, qu'il n'avait pu oublier même un seul jour. Celle-ci le supplia de sauver son propre fils en même temps que le petit prince de la famille impériale. Gengis-Khan lui répondit qu'il sauverait volontiers son fils, mais non pas le dernier rejeton d'une race ennemie, car le repos de l'État lui demandait la vie de ce dernier. De plus, il fit frapper Zanti qui refusait toujours de lui livrer le petit prince. A cette vue, Idamé demanda au cruel vainqueur de la punir la première, en lui disant qu'emportée par la tendresse maternelle, elle avait trahi son époux qu'elle adorait et le sang de ses empereurs. Quant à son époux, il continuait encore à résister au vainqueur, car il était lui aussi entraîné par son dévouement au prince.

Le vainqueur du monde ne pouvait se résoudre à immoler Zanti, criminel à ses yeux, mais époux d'Idamé.

Il lui paraissait qu'il avait été complètement vaincu par la beauté de cette Chinoise et désarmé par ses larmes. Il craignait, en vérité, de blesser Idamé en enfonçant son poignard dans le cœur de son époux. Il ne connaissait que maintenant la puissance de l'amour.

Zanti ne craignait pas la mort, tout ce qu'il craignait, c'était de manquer à la justice et au dévouement à son prince. Il voulait absolument voir mourir son propre fils à la place du petit prince de la Maison impériale, tandis que sa femme voulait absolument s'immoler elle-même pour son époux et

son propre fils. En réalité, rien ne put changer la disposition de leur cœur ni fléchir leur volonté.

Le vainqueur regarda autour de lui. Le palais, le trône, tout brûlait; des milliers de cadavres étaient consumés par les flammes. En songeant à ce qu'il venait de faire, il ne put alors s'empêcher d'admirer la civilisation des vaincus, dont les travaux avaient instruit l'univers. Mais les Mongols n'avaient rien reçu du ciel que la force. Leurs arts étaient les combats; la destruction était leur unique ouvrage.

Le vainqueur du monde reconnaissait alors pour la première fois qu'il y avait une autre gloire que la conquête. Son cœur était jaloux des vertus de la nation vaincue. Il voulait à présent l'égaler au point de vue moral. Cependant, par malheur, Gengis-Khan ne pouvait oublier, même un seul instant, Idamé, dont les charmes avaient complètement captivé ce lion des forêts sauvages. Il la fit venir en sa présence et lui conseilla de régner comme son épouse. Il sauverait alors son fils et son époux, ainsi que le dernier héritier de la famille impériale. De plus, le vainqueur délivrerait toute la nation, qui était alors réduite en esclavage. Mais elle répondit courageusement à ce vainqueur du monde :

> Mon hymen est un nœud formé par le ciel même;
> Mon époux m'est sacré, je dirai plus, je l'aime,
> Je le préfère à vous, au trône, à vos grandeurs.

Quant à son époux, il lui conseilla d'accepter ces heureuses propositions, afin que le petit prince vécût et que lui-même pût mourir avec son propre fils.

Ce mandarin ne reconnaissait donc que la gloire du dévouement pour laquelle il voulait immoler toute sa famille, sans parler de sa propre personne. Idamé proposa pourtant à son époux de mourir avec lui pour que le tyran fût jaloux de cette mort. Il accepta cette proposition, mais il n'osa enfoncer son poignard dans le cœur de cette épouse qui n'était fidèle qu'à lui.

Gengis-Khan survint et les arrêta en leur annonçant qu'il délivrait tous ses ennemis. Bien qu'il eût conquis l'empire de la Chine et qu'il fût sur le trône, il sentit profondément qu'il était inférieur aux vaincus. Il voulut donc commencer par

s'élever au même niveau que la civilisation chinoise. Il protégerait comme un père le petit prince et le fils d'Idamé. Il ordonna d'ailleurs à Zanti de se faire l'interprète des lois de la Chine auprès du peuple vainqueur, et de lui enseigner la raison, la justice et les mœurs. C'était l'idéal de Gengis-Khan de faire régner la sagesse au lieu de la force; en un mot, le vainqueur de l'univers se soumit les armes à la main aux lois de la Chine. Lorsque Idamé, étonnée, lui demanda le motif de ce brusque changement psychologique : « Vos vertus », répondit Gengis-Khan.

Selon les relations des Jésuites français envoyés en Chine, ce pays fut vaincu pour la première fois au XIV^e^ siècle par Gengis-Khan, chef mongol, et une seconde fois au XVII^e^ siècle par les Mandchous, mais les vainqueurs adoptèrent deux fois la civilisation de l'Empire du Milieu qu'ils avaient conquis[1].

Croyant que ce fait historique prouvait la supériorité de la civilisation chinoise, Voltaire essaya de montrer sur la scène la force assimilatrice de cette civilisation supérieure et de donner des leçons de morale aux spectateurs suivant sa conception littéraire. Mais quelle morale? C'est la morale de Confucius, sur laquelle est basée toute la civilisation chinoise. Car Voltaire dit dans une lettre adressée en 1754 à son ami le comte d'Argenson : « Si le plus aimable de tous les ministres a le temps de voir à Fontainebleau la morale de Confucius en cinq actes... » L'auteur de l'*Orphelin de la Chine* prétend donc qu'il a voulu faire valoir la morale de Confucius dans cette tragédie. S'il en est ainsi, la morale qui fait agir les principaux personnages de cette pièce doit s'accorder avec celle de Confucius. C'est à ce point de vue qu'il nous faut examiner et apprécier l'*Orphelin de la Chine*.

Voltaire reproche à l'auteur de l'*Orphelin de la Maison de Tchao* le manque de passion dans sa pièce, et c'est pourquoi il a fait de Gengis-Khan, vainqueur de l'univers, un amoureux. En réalité, Tou-gnan-cou, ministre de la Guerre dans la pièce chinoise, est esclave de l'ambition, tandis que Gengis-Khan est esclave de l'amour. Ces deux hommes, aveuglés chacun

1. Le P. de Mailla, *Histoire générale de la Chine*, t. XVII, p. 9; — *Mémoires des Jésuites concernant les Chinois*, t. VII, p. 35.

par leur propre passion, commettent des atrocités. Ce grand héros, Gengis-Khan, envahit avec son armée le palais impérial et il y poursuit d'une manière opiniâtre et cruelle le petit prince chinois, pour se venger de son amour bafoué : remarquez la différence des motifs de la vengeance dans les pièces chinoise et française. Quel futile motif d'ailleurs pour un si grand conquérant, le conquérant du monde! Selon la morale de Confucius, l'amour non agréé par les parents est condamné comme un crime, car c'est lui qui entrave bien souvent la libre pratique de l'amour filial, sur lequel se base le confucianisme. La vengeance motivée par l'amour n'est donc point permise par les mœurs chinoises. Un grand homme doit volontiers sacrifier son amour à une cause plus noble : autrement il ne serait pas digne de ce nom. En somme, Gengis-Khan, peint par Voltaire, nous apparaît comme un personnage sans grandeur.

Comme en Chine la littérature est un moyen d'éducation morale, si l'amour est traité dans une œuvre littéraire chinoise, il y est, en général, le motif d'un échec ou d'un insuccès, ou bien il est la cause d'une infortune, ou celle d'un grand malheur; mais dans l'*Orphelin de la Chine* l'amour, esthétiquement embelli, est présenté comme le principe de l'élévation morale d'un conquérant barbare. C'est là une manière de moraliser, mais ce n'est point celle des Chinois. On pourrait objecter pourtant que Gengis-Khan est mongol, non pas chinois. Cela est vrai, mais au gré de la conception chinoise du théâtre le sujet de l'*Orphelin de la Chine* nous paraîtrait un peu hors de propos.

Zanti, élevé dans les principes de Confucius, veut absolument immoler son propre fils pour sauver l'héritier de la maison impériale. On peut retrouver dans ce personnage les sentiments de loyauté des personnages de l'*Orphelin de la Maison de Tchao :* le médecin, le général et l'ancien ministre. On peut donc dire que l'auteur a réussi d'une façon générale à peindre un mandarin lettré.

En réalité, le dévouement absolu au souverain, recommandé par Confucius, aboutit souvent à des sentiments inhumains; mais, d'après Confucius, c'est la raison innée qui soutient alors le héros et lui permet de dépasser son humanité.

De fait, la morale de Confucius, bien qu'elle soit une sorte de naturisme, n'est pas celle de Montaigne : « Fais ce que voudras », ni le principe du premier physiocrate François Quesnay : « Laissez faire, laissez passer ». A mon avis, cet économiste (surnommé le Confucius de l'Europe) pas plus que Voltaire n'a compris qu'à moitié les idées chinoises, qui reposent sur le culte de la nature, mais réglé par la civilité et les rites, qui eux aussi sont la règle du ciel d'après les Chinois.

Zanti n'a ni assez de raison, ni assez de volonté pour réprimer le cri de la nature; lorsqu'il apprend que son enfant placé dans le berceau impérial est encore vivant, il ne peut dissimuler un sourire. Il n'ose pas non plus enfoncer son poignard dans le cœur de son épouse, qui lui était fidèle, mais qui ne l'était pas à l'égard du fils de la maison impériale. Les sentiments humains ont paralysé son bras; il n'est pas un vrai mandarin parfait, tel que l'exigerait la morale de Confucius.

Quant à Idamé, cette femme joue dans la pièce le rôle principal : ce n'est pas vraisemblable à nos yeux, parce que dans la société chinoise le rôle de la femme est toujours effacé, comme nous l'avons vu dans l'*Orphelin de la Maison de Tchao*.

Idamé dit à son époux :

> Va, le nom de sujet n'est pas plus saint pour nous
> Que ces noms si sacrés de père et d'époux.
> La nature et l'hymen, voilà les lois premières,
> Les devoirs, les liens des nations entières;
> Ces lois viennent des dieux, le reste est des humains.

Ces paroles révèlent clairement le fond de son âme. Les sentiments qui débordent de son cœur ne sont que ceux de la nature : tendresse maternelle et conjugale. Emportée par ces sentiments, elle résiste aux propositions de son époux, trahit son maître, mais repousse, malgré tout, les menaces et les séductions du vainqueur Gengis-Khan. Comme membre de la famille, elle est peut-être une épouse et une mère idéale; mais elle n'est ni sujette ni citoyenne de l'empire de la Chine.

Elle n'estime que le cri de la nature. Elle croit que le dévouement pour le prince est un sentiment secondaire et con-

traire à la nature : elle trahit donc la morale chinoise qui est basée sur la doctrine de Confucius.

C'est là, selon moi, un personnage qui représente l'idéal des philosophes français du XVIII^e^ siècle. On sait bien que ces philosophes ont opposé leur morale, fondée sur les sentiments naturels, à la morale traditionnelle, fondée sur la volonté, et qu'ils ont réclamé le droit de l'amour qui est, selon eux, saint et sacré. Ils se sont, d'autre part, révoltés contre la royauté, en s'élevant contre le sacrifice de tous les sujets aux passions d'un seul. Voilà une grande différence, peut-être la plus essentielle qu'on puisse trouver entre les deux pièces, chinoise et française. Pour ces raisons on peut conclure ainsi :

1° L'*Orphelin de la Chine* reflète la philosophie des encyclopédistes comme l'original chinois reflète la morale de Confucius ; 2° Voltaire propage cette philosophie par sa pièce ou, pour mieux dire, par la bouche d'une héroïne chinoise, sous prétexte de propager la philosophie de Confucius dont il se prétend l'admirateur ; 3° ce philosophe français veut montrer sur la scène la supériorité de la civilisation idéale des encyclopédistes, devant laquelle toute barbarie devait s'incliner ; 4° l'*Orphelin de la Chine* n'étant qu'une pièce française dans un cadre chinois, on ne peut trouver aucune influence de l'original sur le fond de cette pièce.

En somme, l'*Orphelin de la Chine* n'est qu'un « orphelin de la France » au XVIII^e^ siècle. Voltaire avait écrit cette pièce sous un titre chinois pour attaquer le catholicisme et venger la nature qui, d'après lui, est contrariée par la doctrine chrétienne.

Souéo Gotô.

LA FORTUNE

DES

« PRISONS » DE SILVIO PELLICO

EN FRANCE (1832-1932)

« L'aube parut du 1er août 1830. Il y avait près de dix ans que j'avais perdu la liberté ; huit ans et demi que je subissais le *carcere duro*. »

Tout le monde connaît ce début du chapitre XCI des *Mie Prigioni* et la scène qui suit, l'annonce de la grâce enfin accordée au prisonnier et à deux de ses compagnons, Piero Maroncelli et Andrea Tonelli. Silvio Pellico a trouvé des accents particulièrement émouvants, avec une note enjouée de-ci delà, pour raconter son départ du Spielberg, son voyage à travers l'Autriche, la Styrie, la Carinthie et l'arrivée sur le sol de la patrie, cette « douce Italie » à laquelle il prodiguait ses « plus ardentes bénédictions » ; pour marquer ensuite les étapes pressées de Vénétie, l'arrêt à Brescia et la plaisante altercation avec le garçon de l'*Albergo del Gambero*, le bref séjour à Milan[1] ; pour relater, enfin, le passage sur le territoire piémontais au delà du pont de Buffalora, le retour à Turin au soir du 17 septembre, la joie au sein de la famille retrouvée.

Grâce aux *Chapitres inédits* qu'Antoine de Latour a ajoutés

1. Les rapports circonstanciés du policier autrichien, chargé d'acccompagner Maroncelli jusqu'à Mantoue, Pellico et Tonelli jusqu'à Brescia, nous sont partiellement connus grâce à Mikael Tangl, qui a exploré les archives de la Police à Vienne pour son article sur *Die Haft Silvio Pellico's* (*Deutsche Rundschau*, janvier 1902, p. 59-75). — Pour le détail du voyage de retour de Pellico, voir aussi la fin du livre d'Augusto Sandonà, *Contributo alla storia dei processi del Ventuno e dello Spielberg*. Torino, Bocca, 1911.

à sa traduction de *Mes prisons*[1] nous savons ce qu'ont été pour l'écrivain les mois qui ont suivi la libération : la faiblesse physique vaincue peu à peu par l'énergie morale ; la rédaction des mémoires, entreprise sur les conseils de l'abbé Giordano ; les scrupules et les hésitations qui précédèrent la décision de publier l'ouvrage et que levèrent à la fois l'approbation du comte et de la comtesse Balbo et les exhortations maternelles. Mais le patriote qui venait d'endurer un si long martyre n'a rien dit de la surveillance soupçonneuse dont il fut l'objet de la part de la police sarde et que M. Alessandro Luzio a révélée[2]. Il n'a pas davantage parlé des difficultés que la censure de Turin opposa à la publication de son livre jusqu'au jour où l'intervention personnelle du ministre de la Justice Barbaroux leva tous les obstacles.

L'auteur des *Prigioni* ne s'est jamais plaint non plus des conditions matérielles que lui fit son premier éditeur. Il tenait celui-ci pour un « galantuomo » et se félicitait, au contraire, de n'être pas obligé cette fois de supporter les frais de la publication, pour être ensuite grugé par les libraires[3]. Commencée en août 1832, chez Chirio et Mina pour le compte du libraire Giuseppe Bocca, l'impression fut terminée en octobre et le volume parut au début de novembre. Ménager ou prudent à l'excès, l'éditeur avait versé à Pellico, une fois pour toutes, la somme de 900 livres piémontaises[4].

Piètre bénéfice matériel qui fut compensé, pour le plus désintéressé et sans doute le plus exploité des écrivains, par l'influence vaste et profonde de l'ouvrage. Les *Mie Prigioni* connurent une immense fortune : toute la fortune que leur auteur n'avait pas eue.

Silvio Pellico ne tarda pas à s'enfermer délibérément dans la retraite. Sa mort passa presque inaperçue dans sa propre

1. Voir plus loin, p. 743 et n. 1.

2. Notamment dans la préface à son édition des *Mie Prigioni*. Torino, Paravia, 5e réimpression, 1927, p. III-VI.

3. Lettre à Maroncelli (de Turin, 27 octobre 1832), publiée par Clelia Luisa Pedraglio dans *Silvio Pellico. Cenni biografici con un appendice di documenti inediti*. Como, Omarini, 1904, p. 200.

4. Le reçu de l'auteur, en date du 1er septembre 1832, cédait à Bocca la propriété du manuscrit et lui laissait toute faculté de le faire imprimer et réimprimer à sa guise. Cf. Giovanni Sforza, *Silvio Pellico a Venezia (1820-1822)*. Venezia, R. Deputazione Veneta di storia patria, 1917, p. 197.

patrie. Mais une de ses œuvres lui a survécu. Née de ses souffrances et de ses rares joies dans la période tragique de sa vie, reflet de ses méditations intimes, elle a prolongé son action et popularisé son nom à travers l'espace et le temps. A cent ans de distance, la publication de ce livre nous apparaît comme un véritable événement littéraire. Si ce mince volume honore au premier chef l'Italie, ne semble-t-il pas qu'il appartienne désormais au patrimoine de l'humanité tout entière?

En se limitant à la France, on voudrait suivre ici cette existence centenaire d'une œuvre capitale, rappeler à quel point la diffusion en a été rapide et sûre, constante et durable. Catalogues de librairies et de bibliothèques, fascicules de revues, pages jaunies des quotidiens, impressions de lecteurs illustres ou obscurs, imitations manifestes d'auteurs de mémoires ou de romanciers, poèmes, dessins, musiques à la gloire de Silvio, monographies consacrées à sa personne ou à sa pensée, tout atteste l'émotion profonde que provoquèrent en France les récits du héros, et même l'intérêt que suscitèrent, directement ou par contre-coup, ses autres ouvrages.

*
* *

Et, d'abord, une constatation. On n'avait pas, de ce côté des Alpes, attendu l'apparition des *Mie Prigioni* pour apprécier un écrivain qui, dans le *Conciliatore*, avait accordé à la production d'outre-monts une si fréquente et si bienveillante attention, un homme qui connaissait fort bien la France pour y avoir séjourné près de quatre ans, et le français qu'il avait, au retour, enseigné à Milan au Collège des orphelins militaires, Prytanée du royaume d'Italie, disparu en 1815 parmi tant d'institutions napoléoniennes. Les malheurs du patriote avaient contribué à faire connaître son œuvre poétique.

Un Français s'était rencontré dans les cénacles littéraires, dans les salons et dans les théâtres de Milan, un peu avant la publication du fameux « foglio azzurro ». Parmi les étrangers de marque qu'il connut auprès des Borsieri, des Porro, des Confalonieri, Pellico dans ses *Prisons* mentionne M^me^ de Staël, Schlegel, Byron, Hobhouse. N'avait-il pas remarqué Henri Beyle? Ou se contentait-il de l'englober parmi les

« molti altri illustri di varie parti d'Europa »[1]? En tout cas, le Milanais d'adoption n'oublia jamais le pâle et mince poète qu'il avait connu, qu'il avait, assure-t-il, applaudi. Et c'est grâce surtout à Stendhal, trait d'union entre les romantiques lombards et les romantiques de France et d'Angleterre, que l'œuvre et les malheurs de l'écrivain de Saluces eurent au dehors leur premier retentissement.

Dès 1817, l'auteur de *Rome, Naples et Florence* consignait dans ses cahiers le nom de Silvio Pellico à côté de celui de Ludovico di Breme. Ses remarques portaient principalement sur les caractères : Pellico était « plein de raison et de bonne éducation »; bien loin d'avoir « le front d'airain d'un intrigant », il tenait de sa modeste situation « une âme généreuse et tendre » que les calomnies affligeaient. A ce portrait fidèle, Stendhal ajoutait que « l'amour est divinement peint » dans *Francesca da Rimini*. A moins d'un an de là, il rappelait les représentations triomphales de cette tragédie et précisait à la suite de quelles circonstances elle avait pu être publiée : l'homme qui promettait un grand poète à l'Italie gagnait à peine 1.200 francs « à faire l'exécrable métier de précepteur d'enfants, il n'avait ni assez d'argent ni assez de vanité pour faire imprimer sa tragédie... C'est M. Louis de Brême qui en a fait les frais »[2].

En décembre 1821, la sentence du tribunal de Venise n'était pas encore prononcée, mais l'écrivain avait tenu les promesses de ses débuts, il se rangeait parmi les grands poètes de la péninsule. Stendhal envoyait alors à son ami Romain Colomb un dialogue de sa composition, *l'Américain et le Français*. L'Américain était un interlocuteur censément rencontré la veille à l'Opéra; le Français, c'était Beyle en personne qui vitupérait les écrivains que Paris prisait dans le moment, Népomucène Lemercier et Casimir Delavigne. « Vous voyez, concluait-il, l'état de notre littérature, et cela quand nos voisins les Anglais ont huit ou dix poètes vivants, quand l'Italie a Monti, Foscolo, Manzoni, Pellico! »[3].

1. *Le Mie Prigioni*, fin du chap. L,

2. *Rome, Naples et Florence*, éd. D. Müller. Paris, Champion, 1919, t. I, p. 72 et 154-155.

3. *Correspondance de Stendhal (1800-1842)*, publiée par Ad. Paupe et P.-A. Chéramy. Paris, Bosse, 1908, t. II, p. 240.

Mention brève, mais honorable, que le critique allait développer dans sa correspondance et dans la presse. Cosmopolite par principe et par tempérament, il se tourne d'abord vers un périodique qui paraît chez nous, mais en anglais, le *Paris Monthly Review*. Il date ses courriers italiens de Pesaro, de Venise et autres lieux; il les signe mystérieusement des initiales D. K. N. Dans l'un il envoie « quelques détails intéressants » sur Pellico; dans un autre, il traite parallèlement des quatre poètes qu'il retenait six mois plus tôt, les seuls, précise-t-il maintenant, qui soient « vraiment remarquables par leur génie ou leur talent ». En Silvio, l'homme continue à l'intéresser autant que l'écrivain : « âme de feu » dans un corps débile, le malheureux est enfermé dans une étroite prison. « Hélas! Les cachots de la forteresse du Spielberg seront le tombeau de ce génie qui succombera victime d'un traitement aussi barbare! » Ce jeune homme a manifesté « un génie dramatique » supérieur à celui de Monti et de Foscolo; alors que ceux-ci n'ont composé que de belles déclamations, « il a donné au monde des scènes d'un puissant effet dramatique »[1].

Un an se passe. Les rigueurs de la captivité ne se relâchent pas. Stendhal s'adresse, au moins en esprit, à Byron qui séjourne à ce moment à Gênes et qu'il connaît pour un autre admirateur du tragique italien. Parlant du « pauvre Pellico », il s'écrie : « Voilà une âme digne de l'intérêt le plus tendre et le plus passionné. » Il déplore une fois de plus la frêle santé du captif et rapporte encore un aveu qu'il aurait reçu de lui : « Le plus beau jour de ma vie sera celui où je me sentirai mourir[2] ». Et le correspondant, peut-être imaginaire, de lord Byron de poursuivre : « Outre *Francesca* et l'*Eufemio di Messina*, il a fait, à ce qu'il me disait, dix autres tragédies, son père pourrait en procurer les manuscrits. » Enfin Sten-

1. *Paris Monthly Review*, n° 6, juillet 1822. — L'article a été récemment traduit en italien, avec un autre, par F. Gentili Di Giuseppe, sous le titre de *Studi critici dello Stendhal sui poeti italiani dell'Ottocento*, dans le bulletin du Comité parisien de la Société Dante Alighieri : *Dante*, juillet-août 1932, p. 4.

2. Le propos était rapporté déjà, à la date de 1817, par Stendhal (*Rome, Naples et Florence*, éd. citée, t. I, p. 72) sous une forme à peine différente : « Le plus beau jour de ma vie sera celui de ma mort. » Il a été repris par A. de Latour dans un article qui, remanié sous le titre de *Silvio Pellico*, figure en tête de sa traduction de *Mes prisons* (Paris, Charpentier, 1840 et nombreuses rééditions; p. 19 de celle de 1910).

dhal achève par une invite adroite au poète libéral dont l'autorité est capable de provoquer l'intervention de quelque ministre du vieux roi Georges IV :

Ces tragédies, vendues en Angleterre, pourraient susciter un protecteur au malheureux poète... La mort peut changer rapidement les rois de cette nation d'ici à dix ans que Pellico a encore à habiter le Spielberg. Un des ministres d'un de ces rois peut faire le calcul qu'il y a avantage pour sa vanité à obtenir que Pellico sorte de prison en donnant sa parole d'habiter l'Amérique[1].

L'idée était curieuse. Est-elle propre à Stendhal ou était-elle dans l'air? Le lecteur verra plus loin que la poésie s'en est emparée, mais pour la repousser aussitôt, comme ne convenant pas au patriotisme du prisonnier. C'est Maroncelli qui, de son chef et après quelques années passées à Paris, devait aller finir ses jours à New-York. C'est Borsieri, c'est Confalonieri qui, graciés par l'empereur Ferdinand en 1836, devaient être déportés en Amérique d'où ils ne tardèrent pas, d'ailleurs, à gagner la France. Quant au Grenoblois, il ne manquait pas une occasion de vanter à ses correspondants et à ses correspondantes[2] les tragédies du poète de Saluces, sources de nombreux opéras. En cette même année 1823, il trouvait le moyen de glisser « par forme de digression », dans son *Racine et Shakespeare*, que la tragédie « la plus passable » de l'époque était en Italie, et d'y mentionner encore *Francesca da Rimini* et *Eufemio di Messina*[3].

Il allait faire mieux et recourir aux grands quotidiens, sans délaisser les revues de tirage et de portée limités, comme la *Revue britannique*, sans parler des périodiques anglais tels que le *London Magazine* et le *New Monthly Magazine*[4]. Le

1. Paris, 23 juin 1823. *Correspondance* citée de Stendhal, t. II, p. 303-304. — Les éditeurs doutent que la lettre ait été envoyée.

2. A M^me^ ..., à Paris, 20 novembre 1823 (*Ibid.*, t. II, p. 314).

3. *Racine et Shakespeare*, éd. P. Martino. Paris, Champion, 1925, t. I, p. 63, en note.

4. Voir notamment l'article que Stendhal a signé C. D. dans la *Revue britannique* de janvier 1826 (t. IV, p. 11-24), sur *l'État actuel de la littérature italienne*. — Voir aussi le *London Magazine* de septembre 1825. — La lettre « A Monsieur Stricht, à Londres », datée de Rome, 16 novembre 1825, et insérée dans la *Correspondance* (t. II, p. 402-405), est un article destiné au *New Monthly Magazine*.

2 novembre 1824, le *Globe* avait publié une lettre de lord Byron à M. le baron de Stendhal-Beyle, et accompagné cette lettre d'un bel éloge de l'écrivain français. Le lendemain, celui-ci prit sa plume diligente pour écrire à Dubois, le directeur du journal qui était tout près de devenir l'organe de Sainte-Beuve et des romantiques. Il lui annonçait une page sur Pellico. Le collaborateur occasionnel croyait alors, avec beaucoup d'autres[1], que le prisonnier, « le premier poète tragique du continent peut-être », allait sortir du Spielberg; il espérait voir imprimer les dix tragédies dont il assurait avoir examiné les manuscrits en 1818. « Il faudrait, proclame-t-il encore, que le public sût que *Francesca da Rimini* est ce que la langue italienne a produit de plus ressemblant à Racine. » Dubois pouvait vérifier ces dires auprès de Camillo Ugoni, « un excellent juge de la littérature italienne », qui vivait alors exilé à Paris[2].

En attendant, pour éclairer un public encore peu informé, l'ami des écrivains du *Conciliatore* rédigeait, le 30 du même mois (novembre 1824), son article pour le *Globe*. Il commençait par une brève biographie du « plus grand poète de l'Italie » et par des considérations sur les dialectes de la péninsule, sur la difficulté pour un Piémontais à bien écrire l'italien. De cette difficulté, Pellico s'était tiré à son honneur. Stendhal connaissait la version de *Françoise de Rimini* qu'Auguste Trognon avait donnée deux ans plus tôt au recueil des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* et qui devait reparaître en 1827[3]. L'article mentionnait cet hommage rendu à l'écrivain

1. Par contre, le bruit courut, peu après, que Pellico était mort dans sa prison. Charles Didier, qui voyageait en Italie vers 1828, recueillit ce bruit et conserva dans sa mémoire quelques vers de l'ode *Luna, romito aereo*, de Giunio Bazzoni :

« E ancor s'attende il canto
Che piacque a Italia tanto!...
Ma Silvio non è più! »

Il rappelait ces souvenirs dans son article de la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1842 (*Poètes et romanciers modernes de l'Italie. — II. Silvio Pellico*, p. 923-924). Quant à l'ode *Sulla creduta morte di Silvio Pellico*, A. de Latour en a donné une traduction dans les *Notes et éclaircissements historiques* qu'il a extraits des *Addizioni* de Maroncelli et publiés à la suite des *Prisons*.

2. *Correspondance* citée de Stendhal, t. II, p. 338. — Sur Ugoni, patriote de Brescia, voir plus loin.

3. *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*. T. I ; *Françoise de Rimini*, tra-

désormais illustre et continuait par des affirmations où il est difficile, comme trop souvent chez lui, de discerner le vrai du faux : « La *Francesca da Rimini* est, je crois, le seul ouvrage de ce grand poète qui soit traduit en français. Il y a quelques mois que j'ai vu cette tragédie à Bologne cinq fois de suite; c'est un succès que n'ont pu atteindre les tragédies d'Alfieri »[1].

Grand voyageur et quelque assidu qu'il fût des théâtres d'Italie, Henri Beyle n'avait, précisait-il, jamais vu *Eufemio di Messina*. Et pour cause! S'il ne le savait pas, chacun sait aujourd'hui que la censure autrichienne avait interdit la représentation de la pièce. Quant à la tragédie de sujet dantesque, elle provoquait l'enthousiasme du critique : « Pellico a su peindre l'*amour italien* de la manière la plus vraie, la plus touchante et en vers dignes de Racine. » Stendhal parlait ensuite des poèmes composés par Silvio au Spielberg « dans le genre de la *Parisina* de lord Byron ». Il souhaitait que beaucoup de Français connussent l'existence des tragédies de l'écrivain piémontais, « les plus remarquables que l'Italie ait produites depuis Alfieri »[2].

Ce vœu devait se réaliser et Stendhal a le mérite d'avoir, un des premiers, encouragé ce succès par ses articles, ses chroniques, ses livres et, sans doute aussi, par ses conversations. Comme il a le mérite d'avoir publiquement déploré, en pleine Restauration, le traitement inhumain infligé au plus racinien des successeurs de Dante : « L'infortuné Pellico... est chargé en ce moment (mai 1826) de deux quintaux de chaînes. Les petits séjours à la Bastille de Voltaire, Marmontel, etc., ne peuvent être comparés à ces atroces détentions »[3].

gédie par M. Silvio Pellico, 1818. Paris, Ladvocat, 1822. — Nouv. éd. Paris, Rapilly, 1827 (t. XX des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*).

1. En 1818, Stendhal s'était contenté d'écrire : « Mademoiselle Marchionni, la première actrice tragique de ce pays, disait devant moi à M. Pellico que *Francesca* venait d'être jouée cinq fois de suite à Bologne, chose qui n'est peut-être pas arrivée depuis un siècle » (*Rome, Naples et Florence*, éd. citée, t. I, p. 154).

2. *Correspondance* de Stendhal, t. II, p. 339-340.

3. *Rome, Naples et Florence*, éd. citée, t. I, p. 271, note 2 (note de la 2e édition, 1826).

*
* *

Pellico était donc trop connu et honoré comme poète tragique, l'action du *Conciliatore* avait été trop grande sur les débuts du romantisme français, enfin ce que l'on connaissait du procès et de la captivité du patriote avait trop ému l'opinion française, pour qu'aux premiers temps de la monarchie de Juillet le public de Paris et des provinces ne se jetât avec une sorte d'avidité sur le récit d'un martyre qui avait duré si longtemps.

Il faut dire, d'ailleurs, que les nombreux Italiens qui vivaient en France vers 1832, proscrits, exilés volontaires, voire naturalisés et hauts fonctionnaires comme Carlo Botta et Gugliemo Libri, contribuèrent aux premiers succès des *Mie Prigioni*. Tous ceux qui comptaient parmi ces expatriés voulurent connaître et faire connaître l'ouvrage, rivalisant de zèle avec l'élite des libéraux français, gagnant jusqu'aux diplomates qui volontiers transportaient dans leur « valise » des livres prohibés ou à peine tolérés[1]. L'arrivée à Paris de Maroncelli, qui n'avait pu ni rejoindre Rome ni trouver asile en Toscane, avait, dès le mois de février 1831, provoqué de la part de journaux comme le *Courrier français*, comme le *Temps* et comme le *National*, divers articles en faveur des anciens captifs. La presse libérale soutenait par les moyens en son pouvoir l'action du Comité international qui, de Paris, organisait les insurrections italiennes imminentes. L'heure était propice à toute publication capable d'exalter les héros du Spielberg. Plus d'un, au surplus, savait qu'un Français, Alexandre Andryane, était au nombre de ceux qui gémissaient encore dans la lointaine forteresse. Et à qui pouvait l'oublier, si haut placé qu'il fût, Maroncelli, à l'en croire, se chargeait de le rappeler[2].

1. Ainsi le fils aîné du baron de Barante, ministre de France à Turin, se chargea d'apporter à Pellico l'exemplaire des *Addizioni*, dont Maroncelli faisait hommage à son ami (juillet 1833). *Lettre* de Pellico du 1er août, publiée avec plusieurs autres par Clelia Luisa Pedraglio, en appendice de son livre cité sur *Silvio Pellico*, p. 209.

2. Voir, dans la conclusion des *Additions* aux *Prisons*, le récit de l'entrevue que Maroncelli eut le 15 mars 1831 avec le roi Louis-Philippe. *Prose* di Silvio Pellico... Firenze, Le Monnier, 1851 et 1856, p. 298.

En mars 1831, le malheureux mutilé fit connaître publiquement le « Programme » des diverses compositions qu'il entendait faire imprimer. Les réalisations ne devaient pas correspondre à ces vastes ambitions. En proie à toutes sortes de difficultés matérielles, prime-sautier plus que persévérant, Maroncelli se laissa devancer par Pellico, qui du moins jouissait d'une grande tranquillité morale au sein de sa famille. Mais le premier mit de bonne heure à la disposition du second et sa plume et les relations qu'il s'était faites rapidement en France. De Turin, Silvio annonçait à Piero, le 25 mai 1832, la publication probable de ses mémoires : il avait déjà le permis de la censure ecclésiastique; il attendait celui de la censure politique, laquelle ne pouvait guère s'opposer à un livre d'où la politique était bannie[1]. Presque aussitôt, Maroncelli songea à favoriser, sinon à exécuter lui-même, la traduction de l'ouvrage et à composer une biographie de l'auteur. Le 27 octobre, en effet, celui-ci lui écrivait : « J'ai pris un demi-engagement pour ce qui concerne la version française. Mais il se pourrait que je me dégage. Dans ce cas, fais-la ou fais-la faire; et, s'il y a quelque argent à en tirer, partageons-le. Je t'enverrai aussitôt un exemplaire. » En attendant, sans le décourager tout à fait d'écrire sur sa personne, il le priait de n'utiliser pour une notice biographique que les éléments contenus dans les mémoires à paraître. Et, le 20 novembre, il lui adressait deux exemplaires des *Prigioni* : un pour lui et l'autre pour Andryane qui venait d'être gracié et libéré. Il exprimait quelques doutes sur l'accueil que la nation voisine pouvait réserver à son nouvel ouvrage : « En France, où l'on peut tout dire, il semblera peut-être que j'aie passé trop de choses sous silence, mais le lieu et le temps en sont la cause »[2].

Les raisons de ces lacunes furent comprises chez nous comme ailleurs. Et les Italiens du dehors continuèrent à répandre le livre, même quand ils ne le trouvaient pas assez violent ou mordant. C'est Carlo Botta qui, au terme d'un rapide voyage dans sa terre natale du Canavese, emportait de Turin pour Maroncelli le volume qui « faisait fureur » en Italie[3]. A Paris,

1. C. L. Pedraglio, *Silvio Pellico. Cenni biografici,* appendice, p. 198.
2. *Ibid.*, p. 200 et 202.
3. L'expression est de Pellico. La lettre qui la contient (10 décembre 1832)

le journal *l'Esule* l'annonçait et l'analysait. Giovita Scalvini le lisait, tout comme Salfi, le collaborateur et le continuateur de Ginguené. Dans le groupe des patriotes exilés, c'était à qui se communiquerait le livre. Et il arrivait que des Italiens devaient venir en France pour le connaître. Tel fut le cas du Napolitain Giuseppe Ricciardi. Le comte Ricciardi dirigeait dans son pays une feuille, *Il Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti*, qui devait bientôt rendre compte des *Mie Prigioni*. Mais c'est au cours d'un voyage, c'est aux environs de Paris, qu'il eut la révélation de l'œuvre nouvelle. Il écrivait dans son journal intime, à la date du 27 février 1833 :

Je fus hier à Saint-Leu-Taverny, village situé à petite distance de Montmorency, pour y rendre visite au bon Camillo Ugoni, un Lombard qui s'est expatrié à la suite des événements de 1821 et qui est le continuateur de l'histoire de la littérature italienne de Corniani. Il m'a donné à lire un livre qui vient de paraître en Piémont : *Le mie prigioni, memorie di Silvio Pellico*. Je l'ai dévoré, partie ce matin dans le trajet de Saint-Leu à Paris, partie chez moi ce tantôt.

Ce libéral ardent, ce rebelle, n'approuva pas tout dans sa lecture, mais il reconnaissait le bénéfice que la cause italienne pouvait retirer d'une publication destinée à « faire grand bruit en Italie et au dehors »[1].

*
* *

A ce bruit les oreilles des libraires ne furent pas insensibles. Flairant aussitôt le profit, les éditeurs français comme les éditeurs italiens firent main basse sur le texte de Pellico. Ils ouvrirent tout grands les bras aux traducteurs qui s'étaient présentés avant même le serviable Maroncelli, qui s'offrirent ensuite nombreux, se multiplièrent et se renouvelèrent sans cesse, apportant parfois à leur besogne plus d'enthousiasme que de connaissance profonde de la langue italienne, quelquefois même se contentant d'ajuster à leur style telle version antérieure.

dit à Maroncelli que Botta doit lui avoir remis les *Prigioni*. C. L. Pedraglio, *Silvio Pellico...*, p. 203.

1. G. Ricciardi, *Memorie autografe d'un ribelle*. Parigi, Stassin e Xavier, 1857, p. 294.

Les répertoires bibliographiques[1] contiennent des indications précieuses sur les réimpressions exécutées en France de l'original des *Mie Prigioni;* sur les traductions en langue française et sur les traductions publiées chez nous en d'autres langues, principalement l'anglais, l'espagnol et l'allemand; sur les éditions, relativement nombreuses, portant en regard le texte italien et une version, parfois deux versions[2] — tant est vrai le mot de Luigi Settembrini[3], suivant qui les mémoires de Pellico devinrent « la première lecture de tous les étrangers désireux d'apprendre l'italien ». Utiles, ces indications sont malheureusement fragmentaires et incomplètes. Il ne serait pas sans intérêt qu'un spécialiste donnât quelque jour cette bibliographie raisonnée qui nous manque : en pareille matière la bibliographie a son éloquence. De la vie pour ainsi dire matérielle du chef-d'œuvre, il suffira de retenir ici les traits essentiels.

Comme les *Promessi Sposi*, les *Mie Prigioni*, presque aussitôt après leur publication en Italie, ont reparu en France dans le texte original, par les soins d'abord (1833) de l'éditeur Baudry, dont la boutique de la rue du Coq, près du Louvre, méritait assez son nom de Librairie européenne. Après quatre ou cinq réimpressions, Baudry publia, à partir de 1841, une édition accompagnée de notes et précédée d'une biographie écrite par le professeur Moretti; à partir de 1842, l'édition établie par Ronna et complétée par des extraits des *Addizioni* de Maroncelli. Les provinces ayant suivi l'exemple de la capitale, on peut compter entre 1833 et 1850 une quinzaine d'impressions françaises de la prose de Pellico, qui fut éditée ainsi plusieurs fois à Lyon et jusque dans la petite ville de Vendôme.

1. J.-M. Quérard, *la France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique*, t. VII (Paris, Firmin-Didot, 1835), p. 33. — F. Bourquelot et A. Maury, *la Littérature française contemporaine, 1827-1849*, continuation de la *France littéraire*, t. V (Paris, Delaroque, 1854), p. 622-624. — Joseph Blanc, *Bibliographie italico-française universelle..., 1475-1885*. Milan; et Paris, Walter, 1886, t. I, col. 763; t. II, col. 1322-1326, 1458 et 1742. — G. Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres au XIX^e^ siècle, 1801-1893*, t. VI (Paris, Rouquette, 1907), col. 513-518.

2. Tel est le cas d'une édition parue à Paris, chez Baudry, en 1836. Elle porte sur les versos le texte de Pellico, et sur les rectos en deux colonnes la traduction d'Eugène Thunot et la traduction anglaise de Thomas Roscoe.

3. *Lezioni di letteratura italiana, dettate nell'Università di Napoli*. Napoli, Morano, 1892, t. III, p. 324.

Quant à la prose des traducteurs, elle vint non moins rapidement satisfaire la curiosité et l'impatience de ceux qui n'entendaient pas la langue italienne. Maroncelli n'avait pas été seul à comprendre l'utilité de ce travail; deux Français, au moins, l'avaient entrepris : un admirateur, le comte Théobald Walsh; un ami, le jeune marquis Edmond de Seguins-Vassieux.

Le premier interrompit son ouvrage, reconnaissant peut-être que les traductions achevées avant la sienne, notamment celle de Latour, à laquelle il ne ménageait pas les critiques, obtiendrait le résultat qu'il se proposait lui-même et fournirait un remède au mal du siècle[1]. Le second aurait fait « la première traduction française » des *Prisons*, « à Florence, et sous les yeux de Silvio ». C'est Philipon de La Madelaine qui l'assure dans une notice de 1843[2], pour laquelle il a utilisé les souvenirs de Seguins-Vassieux. Mais il semble qu'à dix ans de distance la mémoire de l'un ou de l'autre n'ait pas été très fidèle. Ce n'est pas à Florence que le traducteur présumé a pu rencontrer l'auteur, mais au château de Camerano, propriété de Cesare Balbo dont la femme était française et dont le père avait épousé en secondes noces une Seguins, aïeule d'Edmond. Pellico écrivait, en effet, en octobre 1831, « à M. le comte Edmond de Seguins-Cohorn[3], marquis de Vassieux » : « Le

1. Walsh écrivait à Pellico : « Si vos poésies vous ont fait des admirateurs, vos mémoires vous ont acquis des amis... Votre admirable ouvrage m'est précieux à un titre de plus : quiconque souffre ou a souffert y trouve soit une source féconde de consolation, soit matière à des souvenirs qui, pour être douloureux, ne sont pourtant pas sans douceur. Cette lecture fortifie l'âme en l'élevant. » Lettre publiée par le P. Ilario Rinieri, sous le pseudonyme de dottor Giustino, dans sa contribution (*La seconda Vita di Silvio Pellico*) au recueil *Silvio Pellico... nel cinquantesimo della morte*, 3e livraison, janvier 1904, p. 66.

2. Silvio Pellico, *Mes prisons...*, traduction nouvelle par le comte H. de Messey, précédée d'une *Notice historique et littéraire sur Silvio Pellico et ses ouvrages*, par M. V. Philipon de La Madelaine. Paris, Garnier, 1872, p. XXII (la 1re éd. est de 1844).

3. Chef de la branche de Seguins-Cohorn, des marquis de Vassieux (du nom de sa mère Flavie, fille du baron de Cohorn). Second fils d'Alexandre de Seguins-Vassieux. Né à Avignon en 1809, élève au Prytanée de La Flèche, puis à l'École militaire de Saint-Cyr. Entré ensuite dans la diplomatie, il se retira après la révolution de 1830 et chercha dans la littérature, les beaux-arts et les voyages une consolation aux déceptions de la politique. Mort le 30 janvier 1897 à Aubignan, près Carpentras (*Notice abrégée sur la famille de Seguins*, ms. n° 1986 de la bibliothèque Inguimbertine de Carpentras et

peu de jours que nous avons passés ensemble à Cameran m'ont inspiré la plus grande estime pour M. votre père et pour vous. » A la suite de ce bref séjour en Piémont, le jeune Avignonnais, qui n'était pas seulement prosateur et poète, mais encore dessinateur et peintre, se rendit effectivement à Florence. Y poursuivit-il sa traduction? Ce ne pouvait être, en tous cas, que sur une copie du manuscrit. Ce qui est certain, c'est qu'il y donna à graver à Della Bruna, un des meilleurs élèves de Raffaello Morghen, un portrait qu'il avait fait de Pellico[1]. Quant à sa version, voici ce qui en serait advenu : « L'abbé Tharin, évêque de Strasbourg, demanda ce manuscrit, le garda longtemps et, par des scrupules politiques qu'il est inutile de rapporter ici, trouva moyen d'en retarder l'impression »[2].

Mais déjà les traductions imprimées abondaient. Cinq d'entre elles avaient vu le jour au cours de la seule année 1833. Une parut sans nom de traducteur, ce qui peut laisser croire que Philipon de La Madelaine ne s'est pas trompé[3]. Les quatre autres sont signées d'Antoine de Latour, de C. Dalause (anagramme d'un étudiant en droit de l'époque, Amédée Clausade), d'Octave B. (initiale de Boistel d'Exauvillez fils), de Lallier et O. Z. Le plus connu de ces traducteurs est Latour, fils de Jean-Baptiste Tenant de Latour, un ancien garde de corps de Louis XVIII qui devait se rallier à la Maison d'Orléans et devenir bibliothécaire du château de Compiègne. Le jeune homme (il n'avait que vingt-cinq ans, à peine plus qu'Edmond de Seguins-Vassieux et que Clausade) avait été un brillant élève de l'École normale supérieure, il avait enseigné au lycée Henri IV et venait d'être nommé précepteur d'un des enfants de Louis-Philippe, le duc de Montpensier. Il était sur le point de publier son premier recueil poétique, *la Vie intime*, d'un

acte de décès aimablement communiqués par M. Robert Caillet, conservateur de ladite bibliothèque).

1. Lettres de Pellico à Seguins-Vassieux, des 28 octobre 1831 et 4 septembre 1832 : *Epistolario di Silvio Pellico*, raccolto e pubblicato per cura di Guglielmo Stefani. Firenze, Le Monnier, 1856, nos 57 et 62, p. 77 et 84. — On trouvera ce portrait reproduit dans les *Études italiennes* d'octobre-décembre 1932 (*Un poème et une lettre de Silvio Pellico, avec quelques autres inédits*).

2. *Notice* citée de Philipon de La Madelaine, p. XXII, n. 2. — Si elle a réellement paru, cette traduction a été publiée sans le nom de l'auteur.

3. A moins qu'il s'agisse de la version de Bellaguet dont il est question ci-après.

romantisme apaisé : dans la nuance du romantisme de Pellico et de Manzoni[1]. Ainsi les mémoires de l'héroïque captif séduisaient les poètes, séduisaient la jeunesse française. En juillet de cette même année 1833, on lisait dans les journaux parisiens : « Les *Mémoires de Silvio Pellico, traduits par M. Antoine de Latour*, viennent d'être adoptés par l'Université, pour être donnés en prix au concours général dans les collèges royaux. » Et Maroncelli s'empressait de transmettre la nouvelle à Turin[2]. En novembre, les *Annales de philosophie chrétienne* terminaient un long article par ces lignes : « La *Société des bons livres* a fait une excellente œuvre, a parfaitement compris sa mission, en rendant siens les Mémoires de Sylvio Pellico, en publiant une nouvelle édition à la portée de toutes les fortunes »[3].

Avec les mois, avec les années, l'émulation ne fait que s'accroître entre les traducteurs. Voici, en 1835, éditées à Paris, les versions de A.-R. Bouzenot et de F.-X. Andreani; à Lyon, celle de l'abbé Lauri, professeur de langue italienne, compilateur d'un dictionnaire et d'une grammaire; en Avignon, une « traduction nouvelle » dont l'auteur ne se fait pas connaître, mais qui est peut-être celui de la version des *Devoirs des hommes* parue dans la même ville, également chez Chaillot jeune, l'année précédente. Après 1835, viennent Eugène Thunot et M^me^ d'Exauvillez, Léger Noël et l'abbé Bourassé, à

1. De ce volume, publié en 1833 chez Fournier jeune et apporté à Pellico par le fils du baron de Barante, avec les *Addizioni* de Maroncelli (voir ci-dessus, p. 738, n. 3), l'auteur de *Francesca da Rimini* disait : « Ce livre, plein de belle poésie et de sentiments délicats et élevés, est au nombre de mes livres choisis. Il aurait suffi à me révéler que vous êtes bon. » *Epistolario* di S. Pellico, n° 83 (lettre à Latour, du 25 janvier 1834), p. 113.

2. Pellico répondait : « J'avais déjà vu par les journaux l'honneur qui m'est fait par l'Université de Paris [il s'agissait, plus exactement, de l'Université de France]. Tu peux penser si j'en suis content. La vente du livre n'en sera que plus grande. » Lettre à Maroncelli, du soir du 1^er^ août 1833, publiée par C. L. Pedraglio, *Silvio Pellico...*, p. 211. — La 11^e^ édition de la traduction de Latour (Paris, Charpentier, 1860) portait encore sur le titre : « Ouvrage adopté par l'Université. »

3. Pour l'article des *Annales de philosophie chrétienne*, voir ci-après, p. 752. — Une autre édition populaire, beaucoup plus tardive, est celle de la *Bibliothèque du Foyer. Collection des meilleurs auteurs français et étrangers. Directeur : C. Guénot.* Paris, Bureaux de la Publication, 44, rue de Babylone, 1866 (in-16, 192 p.). L'exemplaire conservé à la bibliothèque de la ville de Grenoble est relié avec deux autres petits volumes de la collection, *le Lépreux de la cité d'Aoste* et *Paul et Virginie.*

l'ouvrage duquel la librairie Mame, de Tours, devait assurer une constante diffusion, jusqu'au jour (1846) où M^me^ Woillez revit pour cette maison et « à l'usage de la jeunesse » la traduction qu'elle avait signée en 1837 avec M^me^ d'Hollosy; viennent encore le comte H. de Messey, P.-L. Lezaud, Jules-Léonard Belin, libraire et pèlerin de l'Italie[1].

Voilà bien des noms. Si l'on y ajoutait ceux qui sont ici omis délibérément, on toucherait à la trentaine. On y reconnaîtrait des gentilshommes et des ecclésiastiques, des italianisants de profession ou d'élection, comme l'abbé Lauri et Latour, à côté de femmes cultivées, à côté du philosophe Lezaud, interprète des doctrines d'Aristote et de Platon.

* * *

Autre point à noter et plus important : comme les éditions du texte italien imprimées en France, les traductions se présentent de mieux en mieux. A la netteté de la typographie, à la grâce ou à l'exaltation également romantiques des illustrations — portraits de l'auteur, frontispices symboliques, bois vigoureux sur les dessins de Tony Johannot (1843), de Gérard Séguin, d'Aubigny et Steinheil (1844), cuivres ou aciers menus de graveurs anonymes — s'ajoutent des notices et des éclaircissements de toute sorte.

Pour un bref et comme négatif *Avis de l'Éditeur* qui précède une traduction d'ailleurs accompagnée de *Notes* « extraites des additions de M. Maroncelli »[2], que de longues introductions! De toute évidence, le public ne s'en fatiguait pas. En face de la « traduction nouvelle, dédiée à la jeunesse » par l'abbé Bourassé, professeur au petit séminaire de Tours et président de la Société archéologique de Touraine, qui croit

1. J.-L. Belin avait publié en 1841 (Paris, Belin-Leprieur) *le Simplon et l'Italie septentrionale. Promenades et pèlerinages.*

2. *Mes prisons*, mémoires de Silvio Pellico, de Saluces. Nouvelle traduction par l'abbé Lauri... Avec des *Notes*. Lyon, Savy, 1835, t. II, p. 243 de l'édition accompagnée du texte italien. — En tête du tome I, on lit cet *Avis :* « Plusieurs éditeurs ont fait précéder le *Mie Prigioni* d'un éloge plus ou moins long : nous avons pensé que c'était en quelque sorte inutile, car il est facile à chaque lecteur de juger et d'apprécier cet ouvrage qui renferme les sentiments élevés de la plus saine philosophie unie à la religion. »

devoir expurger un livre si bénin et si moral[1], que d'éditions augmentées! Ici, on ajoute aux *Prisons* le discours sur les *Devoirs des hommes;* là, tout ou partie des *Additions* de Maroncelli. Presque partout des *Notices* sur l'auteur. Et souvent préfaces, éclaircissements historiques et appendices se surajoutent aux biographies. M^me^ Woillez compose en 1837 sa *Notice sur Silvio Pellico* qu'elle ne manquera pas d'insérer dans le volume qui paraîtra en 1846, sera réédité plus de dix fois et contiendra non plus seulement les *Prisons* et *Des devoirs des hommes*, mais encore *Ildegarde* et des *Lettres inédites*[2]. En 1843, H. de Messey ne se contente pas de faire revoir sa traduction par le vicomte Alban de Villeneuve-Bargemont, il lui demande en outre une *Préface;* et il la fait suivre de la *Notice*, déjà mentionnée, de Philipon de La Madelaine qui s'occupait vers le même temps d'imprimer sa version en prose de la *Jérusalem délivrée*[3].

De ces commentateurs, qui n'étaient pas toujours des italianisants d'occasion, le plus complet et le plus exact reste Antoine de Latour, un des meilleurs traducteurs de Manzoni et certainement le plus constant, le plus efficace des traducteurs de Pellico et de Maroncelli dont il était aussi l'ami. C'est à lui, en effet, que l'on doit sinon la première en date des éditions françaises des *Prisons*, du moins la première qui se soit accompagnée d'une *Introduction biographique* et des *Notes historiques* de Maroncelli. C'est à lui, surtout, que l'on doit la belle édition illustrée de 1843, où il ajoutait aux suppléments antérieurs non seulement quelques pages sur les *Poésies inédites de Silvio Pellico publiées à Turin en 1837*[4] et sur les *Prisonniers du Spielberg* — Maroncelli et Andryane — mais en-

1. *Mes prisons*, ou mémoires de Silvio Pellico, 4^e^ éd., ornée de 4 gravures sur acier. Tours, Mame, 1842. — La *Préface du traducteur* explique pourquoi certains chapitres ont été retranchés. L'ouvrage fait partie de la *Bibliothèque de la Jeunesse chrétienne approuvée par Mgr l'archevêque de Tours.*

2. A Paris, chez Lefèvre, libraire, rue de l'Éperon, n° 6, M DCCC XXXVII, p. v-xiv. — Tours, A. Mame et C^ie^, 1846, p. 1-10.

3. Paris, Mallet, 1844. — V. Philipon de La Madelaine a composé aussi une histoire de l'*Orléanais* (*Ibid.*, 1845).

4. Cette analyse, qui figure encore dans la plus récente réimpression des *Prisons* traduites par Latour (Paris, Fasquelle, [1910], p. 281-306), doit reproduire, plus ou moins retouché, un article de la *Revue française*, dont Pellico remerciait son ami en avril 1838 (*Epistolario*, n° 121, p. 170).

core les fragments les plus importants qui nous restent de l'autobiographie inachevée et détruite de l'écrivain[1].

Le volume était dédié à la reine des Français, en « hommage de pieuse vénération et de profonde reconnaissance ». Marie-Amélie, la femme de Louis-Philippe, était née princesse de Naples. La dédicace pouvait apparaître comme un conseil de sage libéralisme aux souverains d'une Italie qui cherchait en tâtonnant la voie de l'unité et de l'indépendance. C'était une preuve, à tout le moins, de la faveur avec laquelle la souveraine avait accueilli le livre du patriote italien. De cette bienveillance à laquelle Latour, familier des Orléans, n'était peut-être pas étranger, Pellico parle en passant dans une lettre à Maroncelli[2] et plus explicitement dans une lettre à Pietro di Santa Rosa : « On m'a proposé d'aller à Paris pour m'y établir. La reine m'aurait accueilli volontiers et le roi aussi. J'aurais eu un emploi. Si j'avais été jeune et si je n'avais pas été retenu par des liens de famille, j'aurais accepté. Paris m'offrirait beaucoup d'avantages que je n'ai pas ici. Mais j'aime ce cher petit coin natal de notre péninsule et je veux y finir mes jours... »[3].

Pour ce qui est de l'introduction de Latour, elle offre d'autant plus d'intérêt qu'elle est le fruit d'une longue familiarité d'esprit entre les deux hommes. Quand Silvio écrivait au précepteur du duc de Montpensier : « Oui, mon cher de Latour, je vous aime *comme si nous nous étions connus au Spielberg* », il avait pesé les termes français qu'il soulignait. Il avait, quelques mois auparavant, revu avec soin la préface de son ami et les notes ajoutées à la traduction; il y avait rectifié cinq ou six inexactitudes[4]. Le morceau s'intitule simplement

1. De ces fragments, traduits et remaniés dans la disposition, Latour a fait les douze *Chapitres inédits* qui, après avoir figuré pour la première fois dans l'édition publiée en livraisons chez Charpentier (1843, p. 207-226), ont été souvent réimprimés jusqu'en 1910 (p. 237-256). On ne les a connus en Italie que retraduits pour le compte de l'éditeur florentin Felice Le Monnier. — On pourra lire dans *Convivium* (Turin, septembre-octobre 1932) le texte authentique de ces fragments, découverts et présentés par l'auteur de cet article.

2. 2 avril 1833. C. Pedraglio, *Silvio Pellico...*, p. 204.

3. Nicomede Bianchi, *Silvio Pellico*, dans *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, t. I (1875), p. 398 (lettre du 26 janvier 1834). — Voir aussi Luigi Piccioni, *Un decennio di amicizia tra Silvio Pellico e Pietro di Santa Rosa*, dans la *Rassegna storica del Risorgimento*, mars-avril 1915.

4. Lettres des 21 novembre 1837 et 14 avril 1838. *Epistolario*, nos 113 et 121.

Silvio Pellico. Il rappelle la carrière littéraire du poète et son action à la tête des rédacteurs du *Conciliatore :*

Le *Conciliateur*, avec des croyances plus positives et des formes moins acerbes, devait jouer en Italie le rôle fougueusement soutenu en France par le *Globe*. Il y avait, toutefois, cette différence que les écrivains du *Conciliateur*, à la fois poètes et critiques pour la plupart, posaient d'une main ferme les principes de l'art qu'ils allaient surprendre dans les sources les plus élevées et, en même temps, traduisaient leurs doctrines au dehors par des œuvres quelquefois éclatantes de jeunesse et de vie[1] !

Après ce juste éloge du premier romantisme italien, le traducteur établit, après plusieurs autres, un rapprochement entre Pellico et Manzoni, insistant sur « cet amour élevé de l'humanité que l'un et l'autre ont reçu du christianisme ». Il mentionne les œuvres plus récentes de l'écrivain de Saluces, sa *Gismonda*, ses poésies lyriques, et souhaite, pour finir, que, libéré des geôles autrichiennes, Silvio puisse « parcourir glorieuse et longue » la carrière nouvelle qui s'ouvre devant lui.

*
* *

A l'époque du renouveau catholique provoqué en France par la faillite du saint-simonisme, par les écrits de Lamennais, puis de Montalembert, d'Ozanam et de Lacordaire, c'est le côté religieux du romantisme italien que les critiques français se plaisent à retenir[2]. Parmi ces hommes qui jugent l'œuvre des Pellico et des Manzoni, il en est d'illustres. Il en est aussi d'obscurs, mais dont le témoignage compte encore.

Voici un provincial, bien oublié aujourd'hui, mais dont l'activité littéraire fut considérable, F.-Z. Collombet, venu de Franche-Comté à Lyon et qui fut une sorte de Louis Veuillot

1. A un mot près (« fougueusement », qui est remplacé par « glorieusement »), le passage se retrouve dans la dernière édition parue de *Mes prisons*, traduction d'Antoine de Latour. Paris, Fasquelle, [1910], p. 13.

2. Dès 1834, de Sorrente, Albert de La Ferronays écrit à l'abbé Martin de Noirlieu : « Otez le sang des pages de M. de Lamennais, et dites-moi si vous ne bénissez pas son espérance. En même temps que ce livre, il en a paru un autre de Silvio Pellico, un frappant contraste avec lui par son angélique douceur » (*Récit d'une sœur, souvenirs de famille recueillis par M^me^ A. Craven*, I, 207).

de la presse lyonnaise sous Louis-Philippe[1]. Il a été en relations avec Lamartine, Hugo, Sainte-Beuve et aussi avec Silvio Pellico. Dans la *Revue du Lyonnais* de 1838, il faisait l'éloge de son correspondant italien en l'associant à l'auteur des *Promessi Sposi* et des *Inni Sacri :*

Pellico a trouvé la gloire véritable et pure dans son martyre du Spielberg. Quel merveilleux talent n'a-t-il pas fallu pour ce livre d'une si miséricordieuse douleur? Et quels trésors de sentiment naturel, simple, sublime, naïf et profond tour à tour dans ce pauvre prisonnier qui nous fait aller d'émotion en émotion, à travers les longues souffrances de son cachot[2].

Cette page, le critique l'écrivait à propos d'une publication qui venait d'être faite à Lyon, les *Poésies catholiques de Silvio Pellico, traduites par C. Rossignol*[3]. Collombet faisait quelques réserves sur la traduction, mais il louait le traducteur d'avoir, avant tout autre, donné en français ce choix tiré des *Poesie inedite* et des *Cantiche* encore toutes récentes.

Collombet lui-même s'était empressé de faire connaître, un des premiers en France, le traité des *Devoirs des hommes*. On lisait, le 20 mars 1834, sous ses initiales dans le *Courrier de Lyon*, un quotidien qui se piquait de littérature :

Voici un délicieux opuscule qui nous arrive de Turin, tout frais et tout neuf, avec le millésime de 1834 et le nom de Pellico... Il est bien à nous, ce cher petit in-octavo; personne que nous ne l'a lu encore ici, personne encore ne s'est senti ému à ces douces et tendres paroles, à ce langage d'une simplicité, d'une grâce évangéliques. Paris ne le connaît pas notre volume; Paris, avec ses cent voix de la renommée, ne l'a point encore annoncé, prôné de toutes les façons; il l'aura bientôt, il le prônera, il le traduira[4]; mais à nous le premier parfum qui s'exhale, à nous la première fleur de ces pages si belles.

1. Abbé Christophe, *Étude biographique et littéraire sur François-Zénon Collombet*, dans la *Revue du Lyonnais*, n. s., t. VII (1853), p. 347-370. — M. Roustan et C. Latreille, *Collombet et son temps. Notes sur la critique littéraire et dramatique à Lyon*, dans la *Revue d'histoire de Lyon*, 1903, p. 357-365.

2. *Revue du Lyonnais*, 1re série, t. VIII (1838), p. 374.

3. Lyon, Pélagaud et Lesne, 1838.

4. C'est ce qui eut lieu, en effet, puisque les *Doveri*, publiés dans le texte par Baudry dès 1834, ne connurent pas moins de quatre traductions cette même année à Paris, sans compter celles qui parurent en province.

Collombet revenait encore sur le livre capital de « cette noble victime d'un pouvoir ombrageux et despotique » et analysait avec délicatesse les principaux épisodes du récit des *Prisons*. Il louait ensuite « le poète consacré par la double auréole du génie et du malheur » de ne pas s'enfermer égoïstement dans les joies du foyer retrouvé, de songer au bonheur de l'humanité, de lui dispenser « ces conseils sages et bienveillants qui participent quelque peu du caractère évangélique », de réaliser dans sa plénitude le mot de Térence : *Homo sum, nihil a me alienum puto*. Le journaliste du *Courrier de Lyon* continuait en donnant un choix judicieux de citations[1]. Il allait faire plus et traduire, en collaboration avec un de ses amis, l'abbé J.-F. Grégoire, tout le livre des *Devoirs* qui parut ainsi à Lyon en 1834.

L'année d'après, Collombet rendait compte, dans la *Revue du Lyonnais*, de la traduction des *Mie Prigioni* due à l'abbé Lauri. Il trouvait la traduction « fidèle et littérale », littérale jusqu'à fourmiller d'italianismes. Et il ajoutait : « Pellico, chacun le sait aujourd'hui, séjourna quelque temps dans notre ville, quand il était encore assez jeune... Maintenant, il n'oublie point notre cité et il m'écrivait un jour *qu'il a de la prédilection pour les Lyonnais* »[2]. Reconnaissant à son traducteur, le poète des *Cantiche* lui envoyait ses œuvres à mesure qu'il les publiait[3] et il adressait à cet « excellent jeune homme, ornement du catholique Lyon », ses amis qui visitaient la France, tel l'historien Cesare Cantù[4].

D'autres régions de France présenteraient aussi de nobles esprits attachés à l'âme de l'ancien prisonnier et heureux de communiquer à des lecteurs leur admiration. En Lorraine,

1. *Le Courrier de Lyon, journal politique, industriel et littéraire*, 20 mars 1834, p. 3-4. L'article se terminait par ces mots : « Quelques lignes détachées çà et là, reproduites à travers une pâle traduction, qu'est-ce que cela pour donner une idée d'un livre écrit par le poète, par le prosateur qui honore le plus l'Italie du XIX^e^ siècle avec Manzoni? » — Collombet a reproduit ces pages dans la préface (p. V-IX) qu'il a mise en tête de la traduction des *Devoirs des hommes* faite par lui en collaboration avec J.-F. Grégoire (Lyon, Rusand, 1834).

2. *Revue du Lyonnais*, 1^re^ série, t. II (1835), p. 302.

3. D'une lettre de Pellico à Collombet, datée de Turin, 1^er^ mai 1837, publiée par l'abbé Christophe dans son *Étude biographique et littéraire sur François-Zénon Collombet*, parue quelques mois après la mort de ce dernier dans la *Revue du Lyonnais*, nouv. série, t. VII (1853), p. 355.

4. Lettre de Pellico à Cantù, avril 1843. *Epistolario*, n° 190, p. 252.

par exemple, un autre polygraphe, journaliste à ses heures, s'émut à la lecture des *Mie Prigioni*. Le comte Charles-Paul Du Coëtlosquet, d'origine bretonne, membre de l'Académie de Metz, auteur de légendes et de nouvelles, de nombreuses dissertations morales et juridiques sur le duel, de deux vies de saints, était de ces romantiques dont l'Italie hantait les rêves. Il avait, en 1835, composé une « nouvelle historique », *le Tasse à Sorrente*. Accomplissant ensuite un voyage désiré, il avait parcouru l'Italie, d'où il avait envoyé au journal *l'Espérance*, de Nancy, une série d'articles sous le titre général de *Souvenirs de voyages*. Il avait tenu à connaître personnellement Pellico et il lui avait consacré une de ces correspondances[1]. Du Coëtlosquet avait fait coup sur coup trois visites à l'auteur des *Prisons*. « Que de fois, assure-t-il, en posant ce livre, ne me suis-je pas dit : Oh! s'il m'était donné de voir de près celui qui l'a écrit... Eh bien! ce désir s'est accompli... : les 5, 6 et 7 août 1840 comptent au nombre des plus beaux jours de ma vie »[2].

Un autre voyageur n'a vu qu'en imagination le poète martyr. C'est encore un provincial, mais parisianisé celui-là : Jules Janin, une des gloires du *Journal des Débats* où il publiait des chroniques et des « premiers-Paris » fort goûtés. Il parcourut la péninsule avec le même enthousiasme que ses contemporains. Racontant son arrivée dans la capitale lombarde, après un séjour à Bologne, il écrivait dans son *Voyage en Italie*[3] : « Il me semblait que j'entrais à Milan les fers aux pieds et aux mains, traîné dans la charrette de Silvio Pellico... » Il y a là un peu de rhétorique et beaucoup de fantaisie; mais cet hommage rendu au patriote que l'Autriche avait enfermé d'abord dans la prison de Sainte-Marguerite a pourtant son intérêt : n'évoque-t-il pas la lourde atmosphère de Milan courbé encore sous le joug en 1839?

1. L'extrait de l'*Espérance* (Nancy, impr. de Raybois, 1841) est conservé à la Bibliothèque nationale de Paris. L'article a été recueilli, parmi ses *Souvenirs de voyages*, par le comte du Coëtlosquet. Paris, Waille, p. 232-240.

2. De son côté, Pellico écrivait à F. Confalonieri le 6 de ce mois : « La mia lettera ti verrà presentata dal conte di Coetlosquet (pronuncia Colosquet), uomo di molta coltura, gentilezza, umiltà e fede religiosa... Gli sarà caro conoscerti. » *Poesie e lettere inedite* di Silvio Pellico, pubbl. per cura della Biblioteca della Camera dei Deputati. Roma, 1898, p. 79.

3. Paris, Bourdin, 1839, p. 259.

*
* *

Autant et plus que les journaux et les revues de province, les périodiques parisiens ont contribué à répandre le livre mélancoliquement et doucement vengeur de 1832. Tels de ces articles ont eu un écho retentissant ou prolongé en Italie. Celui de Charles Didier a paru dans la *Revue des Deux Mondes*[1] quand dix ans d'existence avaient complètement assis l'organe de François Buloz. Ces pages faisaient partie d'une série d'études sur les *Poètes et romanciers modernes de l'Italie*. Elles traitaient de toute l'activité de Pellico et appliquaient aux *Prisons* le mot de Montaigne : « C'est icy un livre de bonne foy. » Elles ont été souvent relues et citées de l'autre côté des Alpes[2]. En septembre 1833, le *Journal des Débats* avait loué Silvio Pellico de ne pas avoir abjuré les nobles sentiments qui lui avaient attiré les colères de l'Autriche et, en se convertissant à la religion, de ne s'être converti ni à la servitude de son pays ni à la servitude de la pensée. Bon pour certains Français d'associer la liberté et l'irréligion. En Italie, les plus nobles amis de la liberté et de l'indépendance nationale étaient en même temps des hommes religieux : le carbonarisme n'excluait pas la piété. Ces jugements avaient fait scandale parmi les *codini*, les traditionalistes des petits états italiens. Déjà des hommes comme le comte Monaldo Leopardi, le père du grand poète, jetaient feu et flamme contre les *Mie Prigioni*. Les attaques qu'ils dirigeaient contre Pellico dans l'*Amico della gioventù*, de Modène, et dans la *Voce della Ragione*, de Pesaro, reprirent de plus belle après l'article publié dans le journal de Bertin. La *Voce* crut devoir, le 30 septembre[3], répondre explicitement et revenir encore à la charge le 28 février 1834[4].

1. 15 septembre 1842, p. 914-936. — Voir ci-dessus, p. 735, n. 1.

2. Notamment dans le livre déjà mentionné de G. Sforza, *Silvio Pellico a Venezia*, p. 208-209 et 232-233.

3. *Un articolo del giornale « Les Débats »*, dans la *Voce della Ragione*, fasc. 35, 30 septembre 1833, p. 237-242.

4. Sur cet épisode, qui a duré plus d'un an, voir G. Sforza, *Silvio Pellico a Venezia*, p. 211-216, et aussi un article assez léger de Fausto Maria Martini, *Tra le quinte della storia letteraria : « Le Mie Prigioni » stroncate da Monaldo Leopardi*, dans le *Corriere della sera* du 20 août 1930, p. 3.

D'autres études sur les *Mie Prigioni* atteignirent peut-être plus profondément le public français. Voici, à titre d'exemples, deux analyses qui suivirent les premières éditions et les premières traductions de l'ouvrage. Un de ces comptes rendus a paru dans l'*Europe littéraire*, le recueil trop éphémère de Victor Bohain[1]. En tête du numéro du 2 août 1833, A. Delaforest, historien et érudit qui détestait Napoléon, vantait le livre de Pellico pour sa douceur et pour cette élévation qui « est en quelque sorte l'alléluia poétique d'un cœur chrétien »[2]. Beaucoup plus important est l'article anonyme que publiaient le 30 novembre suivant les *Annales de Philosophie chrétienne*, qu'une société d'ecclésiastiques, de littérateurs et de savants avait fondées trois ans plus tôt et dont la publication devait se poursuivre jusqu'en 1914. Un des principaux rédacteurs de cette revue était Théodore Foisset, un magistrat qui devait en 1836 faire un voyage en Italie, rendre visite à Pellico et rester avec lui en relations épistolaires[3]. Que l'initiale énigmatique, l' « X. », qui suit l'article *Dix ans de prison, soufferts et racontés par un carbonaro italien, Silvio Pellico*, désigne Foisset ou un autre écrivain[4], ces douze pages nourries sont dignes de l'œuvre qui les a inspirées.

Le critique remarque d'abord que le livre ne dit que quelques mots de l'odieux procès de Venise. L'auteur « ne se plaint ni de ses amis ni de ses ennemis; il n'accuse de ses disgrâces ni les hommes ni les événements; il ne daigne pas même se justifier, quoique l'innocence respire dans toutes ses paroles ». Il analyse seulement son âme, « si douce envers les hommes, si confiante envers Dieu » :

Une âme pleine de révolutions préparées ou subites, de péripé-

1. Thomas R. Palfrey, *l'Europe littéraire (1833-1834). Un essai de périodique cosmopolite*. Paris, Champion, 1927.

2. *L'Europe littéraire*, t. I, n° 66, p. 265-267. Des deux traductions qu'il connaissait, de C. Dalause et L. Bellaguet, Delaforest trouvait la seconde « supérieure à tous les égards ».

3. Lettres de Pellico à Latour, des 26 juin 1836 et 30 mars 1837, et à Federico Confalonieri, du 8 juillet 1838. *Epistolario*, n°s 97, 103 et 126, p. 133, 144 et 181. — C'est Foisset, magistrat à Beaune, sa ville natale, qui emporta de Turin la première lettre de Pellico pour Confalonieri revenu d'Amérique et qui la fit remettre au destinataire à Paris par son frère, l'abbé Foisset.

4. Eugène de La Gournerie allait étudier dans les *Annales de philosophie chrétienne* (5e année, n° 46, 30 avril 1834, t. VIII, p. 282-289) la tragédie de Pellico, *Tonmaso Moro*.

ties dramatiques, de chutes et de retours imprévus, où chaque pensée est un événement, chaque sentiment la révélation d'un état ou d'un développement nouveau; une âme qui pleure et se réjouit, doute et croit, blasphème et espère, sans cesse travaillée par le feu des passions et par le fouet énergique de la conscience. Avec quelle curieuse anxiété on la suit!

... Voilà les émotions que j'ai éprouvées à la lecture des mémoires de Sylvio, et que je désespère de faire partager à mes lecteurs, par une froide analyse, qui ne peut ni ne doit les dispenser d'aller puiser à la source.

L'écrivain des *Annales* s'arrête un moment sur les pages où Pellico exprime son désespoir de certaines heures. Comment, demande-t-il, ne pas pardonner à un homme qui était si malheureux? Toute son indignation se tourne contre les bourreaux, en des phrases qui prennent un sens particulier pour figurer dans un recueil de « philosophie chrétienne » :

En lisant la description de ces horribles lieux faite par une plume qui n'a jamais trempé dans le fiel de la haine, on ne peut comprendre que le mauvais génie de la politique ait inventé de tels supplices pour des hommes coupables d'avoir trop aimé leur patrie ou d'avoir cru en avoir une. Oh! si une seule des pages brûlantes de Sylvio a passé sous les yeux de ceux qui ont ordonné de faire souffrir ainsi ce noble et héroïque jeune homme, elles ont dû éveiller en eux une douleur[1] semblable à celle du juge qui reconnaît l'innocence d'un condamné dont la tête vient de rouler sur l'échafaud. Je m'arrête... je ne suis pas aussi calme que Sylvio[2]!

De telles déclarations atteignaient si bien leur but que les hommes les plus éloignés de Pellico par leurs idées politiques

1. Dans une conversation qu'il eut en 1849 à Bruxelles avec Louis Veuillot, Metternich assurait qu'une « guerre de papier contre des adversaires qu'il venait de gracier » aurait été pour l'Autriche « un abaissement inutile » (L. Veuillot, *Mélanges religieux, historiques et littéraires*, 2e série, t. VI, 1860, p. 117-118). En fait, la chancellerie impériale avait, dès 1834, suscité et soutenu des deniers publics un livre anonyme, imprimé à Milan avec la fausse indication de Paris, et qui voulait être une réfutation de Pellico en même temps que de Misley (voir ci-après). De l'auteur des *Prisons*, Metternich disait encore à Veuillot : « Oh! celui-là, il a vraiment abusé de la supériorité intellectuelle que Dieu lui a donnée, comme de la grâce que l'empereur lui a faite, et je lui en veux énormément d'avoir su faire d'un livre de calomnie un livre de prière. »

2. *Annales de philosophie chrétienne*, 4e année, n° 41, 30 novembre 1833; t. VII, p. 375-376, 377, 381-382.

s'émouvaient à leur tour et se prenaient d'une sympathie active pour l'écrivain en qui certains de ses compatriotes ne voyaient qu'un carbonaro mal repenti et un jacobin hypocrite. L'*Écho de la Jeune France*, que venait de fonder un groupe d'écrivains débutants, publiait à la fin de l'année 1833 une lettre que Pellico avait adressée un peu plus tôt à Jules de Rességuier. L'ancien captif du Spielberg y disait qu'il avait abandonné la politique pour laisser à Dieu le soin des peuples. Il remerciait le jeune poète français pour les vers dont il l'avait honoré et qui, trop flatteurs, procédaient du moins d'une âme élevée et chaude de généreux sentiments. Et, comme Rességuier disait à son nouveau correspondant la sympathie de sa famille entière, Pellico le priait d'exprimer toute sa reconnaissance à ces dignes personnes : rien n'est si doux que d'être aimé par des âmes nobles et d'en connaître quelquefois de nouvelles, cela embellit la vie[1]. Encouragé par ces propos, le comte de Rességuier adressait ensuite à l'auteur des *Prisons* une invitation pleine de cœur :

Si vous me faites l'honneur d'entrer dans ma maison, vous y serez reçu comme dans la vôtre; et cette famille de France qui vous chérit et vous appelle est une famille légitimiste, attachée jusqu'à la persécution et jusqu'à la mort au principe absolu de sa vieille monarchie, tandis que votre foi politique vous a fait combattre pour l'indépendance italienne[2].

Le jeune Rességuier, comme son père, appartenait à ces milieux légitimistes de l'Albigeois d'où était sorti Maurice de Guérin. Un oncle de celui-ci, Auguste Guérin de Lacaze, ne connut que plus tard le livre italien, désormais célèbre. De son manoir de Lacaze, il écrivait en 1838 à son frère Joseph de Guérin du Cayla, le père de Maurice et d'Eugénie[3] :

En fait de littérature dont vous me parlez quelquefois, j'ai en main un vrai trésor! un livre de vérité et de conscience, un ou-

1. Lettre de Pellico au comte Jules de Rességuier, en date de Turin, 30 mai 1833, publiée en décembre de la même année dans l'*Écho de la jeune France, journal des progrès par le christianisme* (t. I, fasc. 10) et reprise dans son texte italien dans l'*Epistolario* (n° 74, p. 101-102).

2. Lettre de Rességuier à Pellico, publiée par le dottor Giustino (alias Ilario Rinieri) dans l'étude citée *La seconda vita di Silvio Pellico*, p. 69.

3. On verra plus loin ce que Maurice et Eugénie de Guérin pensaient des *Mie Prigioni*.

vrage inspiré! Ce sont les mémoires d'une victime de son opinion qui, dans les horreurs d'une captivité de dix ans, charme ses souffrances, les oublie, en les offrant au ciel par forme d'expiation! Et, comme un talent supérieur ne peut que donner un intérêt puissant à de telles pensées, il en résulte que Silvio Pellico (c'est le nom de l'auteur) a trouvé dans son âme froissée par l'injustice et par la persécution les plus nobles consolations que l'on peut trouver dans l'infortune.

Silvio Pellico est Italien. Je ne l'ai que depuis un mois. Je le lis dans sa langue et je l'ai appris presque par cœur. Les journaux en ont beaucoup parlé et très avantageusement[1].

*
* *

En face des légitimistes et des catholiques orthodoxes, les libéraux. Edgar Quinet, le futur auteur des *Révolutions d'Italie*, avait jugé avec moins de bienveillance que Rességuier l'œuvre de Pellico. On trouve ce jugement dans les pages qu'il intitula *Voyage d'un solitaire : l'Italie*, et qu'il publia dans la *Revue des Mondes* du 15 juillet 1836. Le jeune historien avait parcouru en 1832 une partie de la péninsule. La vue du Palais ducal de Venise avait rappelé à son esprit « l'hospitalité paterne du Spielberg ». Il avait noté ses impressions en chaque province. Il achevait par une conclusion générale où, tout en admirant l'auteur des *Prisons* et tout en le plaignant pour ses souffrances, il prenait le contre-pied de sa philosophie. Il expliquait que l'Italie avait « perdu la possession d'elle-même, non le désir de la recouvrer » : c'était ce noble tourment et cette impuissance affreuse qui la rendaient si tragique et si belle. Et Quinet poursuivait :

J'ai lu en Lombardie le livre de Silvio Pellico. J'ai admiré autant qu'un autre la sainteté de cette âme de martyr. Mais Dieu éloigne à jamais de nous le règne de semblables vertus! Elles sont de celles qu'il faudrait souhaiter à nos plus grands ennemis. Si cette résignation sublime, si ce désistement de la volonté humaine était le dernier mot de l'Italie, rien ne resterait qu'à verser sur elle d'éternelles larmes, car elle aurait justement toutes les vertus des

1. *Post-scriptum* d'une lettre du 7 avril 1838 conservée dans les archives de la famille de Guérin. La communication de cet inédit est due à l'amabilité de M. E. Decahors, professeur à l'Institut catholique de Toulouse, auteur d'un beau livre : *Maurice de Guérin. Essai de biographie psychologique.* Paris, Bloud et Gay, 1932.

morts. Au contraire, tant qu'il reste un espoir et un souffle dans ce grand corps, je trouve qu'il est convenable de ne point se guérir trop tôt de la haine enracinée par Pétrarque et Machiavel : seule passion, après tout, qui empêchera les morts de se dissoudre. Il ne faut pas que les peuples tendent les deux joues à leurs ennemis. Cela n'est ni chrétien, ni païen, ni divin, ni humain[1].

On comprend que Mazzini, ayant eu des échos de ces pages, en ait conseillé la lecture à sa mère[2]. L'agitateur génois appréciait lui aussi les mérites littéraires des *Prigioni;* il ne s'acharnait pas, comme beaucoup de révolutionnaires de l'époque, contre Pellico, mais il regrettait que l'ancien affilié de la *Carboneria* eût été atteint d'une sorte de mort spirituelle, qu'il fût devenu insensible à tout ce qui autrefois avait fait battre son cœur. Et le fondateur de la *Giovane Italia*, qui devait se lier plus tard avec Quinet, lut vraisemblablement soit les impressions du voyageur solitaire de 1832, soit le livre, *l'Allemagne et l'Italie*, où se retrouvaient les phrases écrites contre les « blêmes tudesques » : « La vertu de l'Italie est de les détester... Qu'elle la nourrisse cette haine sacrée, son seul et dernier refuge. Qu'elle adore la madone de la colère, puisque la madone de la pitié n'a pu la sauver »[3].

L'historien des *Révolutions d'Italie* appelle par contraste un autre Français qui s'y connaissait lui aussi en matière d'indépendance et de révolte, un écrivain fameux, un grand lyrique du journalisme, qui avait fait en Italie le plus douloureux des voyages au moment même où Silvio Pellico rédigeait les mémoires de sa captivité. Sitôt parues, Lamennais avait lu, et dans le texte original, les *Mie Prigioni*, comme il avait lu les *Promessi Sposi*. De même que Manzoni, Pellico n'approuvait guère les idées et la conduite du prêtre qui avait rompu avec

1. L'article a été repris dans *Allemagne et Italie.* — *Œuvres* d'Edgar Quinet. Paris, Baillière, t. VI, p. 345-347.

2. A laquelle il écrivait, quelques jours après la publication de Quinet : « Il y a dans la *Revue des Deux Mondes* un long article sur l'Italie. Il est d'un Français qui a une très forte intelligence. Je ne l'ai pas lu, mais il doit être bon. Si vous en avez le moyen, le temps et l'envie, cherchez à vous le procurer » (*Scritti editi e inediti* di Giuseppe Mazzini, Edizione nazionale, t. XI, p. 435).

3. *Italie et Allemagne*, éd. citée, t. VI, p. 307. — Cf. Carlo Pellegrini, *Edgar Quinet e l'Italia.* Pisa, 1919, p. 15-16, et J. Gay, *Edgar Quinet et l'Italie*, chap. I du volume *les Deux Romes et l'opinion française.* Paris, Alcan, 1931, p. 5-7.

l'autorité ecclésiastique. Autant il goûtait les visites des Français[1] que lui adressaient Antoine de Latour, Edmond de Seguins-Vassieux et Victor Méri de La Canorgue, autant il appréciait l'action et les œuvres de l'abbé Gerbet et de Montalembert dont l'entretenait son compagnon de captivité réfugié à Paris, Federico Confalonieri[2], autant il s'apitoyait sur les chrétiens qu'il tenait pour dévoyés par un excès de libéralisme. Lamennais et Lamartine étaient du nombre : « J'aimais autrefois Lamennais et Lamartine, écrivait-il à Confalonieri[3], mais maintenant ils me font pitié, parce que je les vois persuadés qu'il y a une vérité plus complète dans leurs imaginations que dans l'Église catholique. »

Or, ce même Lamennais s'était empressé, non point seulement de lire le livre de Pellico, mais, qui plus est, d'en recommander autour de lui la lecture. Il lui réservait une place de choix dans sa bibliothèque et chargeait son frère, l'abbé Jean, de faire relier à Paris l'exemplaire qu'il lui envoyait le 1er août 1834[4]. Dès le 7 avril de l'année précédente, il avait vivement conseillé à Benoît d'Azy de lire cet ouvrage « ravissant de simplicité, de résignation, de douceur ». Et, le 9 mai 1833, il avait écrit à sa fidèle correspondante la comtesse de Senfft, en lui parlant des nations opprimées et de l'œuvre de

1. Outre Foisset, dont il est question plus haut (p. 752 et n. 3) : le comte de Montelégier, qui remettait à Pellico en 1838 une lettre de Seguins-Vassieux; la marquise de Villeneuve, qui portait en 1847 à Turin un manuscrit de Victor Méri de La Camorgue; M. et Mme Tremu, notables de Menton; le marquis Colbert de Mauleurier, de retour d'une visite au comte de Chambord. *Epistolario*, nos 127, 268, 285 et 299; p. 184, 338, 355-356 et 370-372.

2. Lettre à Confalonieri du 29 mai 1838. *Epistolario*, n° 124, p. 179. — Pellico y écrivait : « Menzionami al coniugio Montalembert, che amo, e a cui desidero ogni bene. » Au groupe de ces « degni apostoli », il unissait l'évêque de Détroit (qui lui avait apporté d'Amérique la première lettre de Confalonieri) et le curé de Saint-Roch, à Paris. C'est Manzoni qui avait révélé Gerbet à Confalonieri, en envoyant au noble milanais encore prisonnier au Spielberg les *Considérations sur le dogme générateur de la piété catholique* (*Carteggio del conte Federico Confalonieri*, pubblicato da G. Gallavresi. Milano, Hoepli, 1913, p. 849 et 854). — En 1842, Silvio remerciait encore Confalonieri de lui avoir adressé à Turin l' « ottimo vescovo d'Algeri, degno d'esserti, qual'è, amico di cuore » (*Poesie e Lettere inedite* di Silvio Pellico, pubbl. per cura della Biblioteca della Camera dei Deputati. Roma, 1898, p. 92).

3. Dans la lettre ci-dessus mentionnée du 29 mai 1838. Passage omis dans l'*Epistolario* et donné dans le recueil cité de *Poesie e Lettere inedite*, p. 63.

4. Billet publié par F. Duine, *Lettres inédites de La Mennais*, dans la *Revue de Bretagne*, 2e série, t. XXXIII, mars 1905, p. 226-227.

Mickiewicz, *le Livre des Pèlerins polonais*, que Montalembert venait de traduire : « A propos de livres charmants, il en est un autre qu'il faut lire, et c'est celui de Pellico, intitulé le *Mie Prigioni*. Vous le trouverez sans doute à Florence ; il a d'abord été imprimé en Piémont »[1]. Et Lamennais fit mieux encore. Il affirma publiquement la vitalité de l'ouvrage et son efficacité patriotique. Rendant compte dans la *Revue des Deux Mondes* de la *Storia degli antichi popoli italiani*, de Micali, il s'élevait contre ceux qui parlaient de la terre des morts : « Non, une nation qui a produit simultanément Micali, Manzoni, Pellico n'est pas une nation morte »[2].

Et c'est comme un écho de l'exaltation du bon Monsieur Féli qu'on retrouve dans une lettre de Maurice de Guérin. Le poète du *Centaure* venait de passer de longs mois à La Chenaie ; il écrivait de Paris, le 10 mai 1834, à son ami Hippolyte de La Morvonnais : « Savez-vous que c'est une terrible trilogie contre les porte-couronne que le *Livre des Pèlerins polonais*, les *Prisons* de Pellico et les *Paroles d'un croyant :* trois coups de massue coup sur coup, et portés par des hommes catholiques, des hommes saints »[3]. A quelques exceptions près, légitimistes et adversaires de l'absolutisme trouvaient également leur compte dans les mémoires du patriote italien. Sans doute parce que celui-ci avait fait passer la morale avant la politique.

* * *

Et maintenant un des plus grands noms de la littérature française au XIX^e^ siècle. Ce ne sera pas celui de Victor Hugo, qui ne s'attachait guère, entre 1830 et 1850, qu'à l'Italie de la féodalité et des factions cruelles, qui comprenait mal la douceur résolue du romantisme transalpin, et qui, dans le mouvement du *Risorgimento*, ne devait guère voir que l'épique figure de Garibaldi. Ce ne sera pas non plus celui de Lamar-

1. Lamennais, *Correspondance. Œuvres posthumes*, publiées par E.-D. Forgues, nouv. éd. Paris, Didier, 1863, t. II, p. 291.

2. Ces lignes figuraient peu de temps après dans le recueil des *Troisièmes mélanges* de Lamennais. Paris, Daubée, 1835, p. 388.

3. Maurice de Guérin, *Journal, lettres et poèmes*, publiés par G.-S. Trébutien, 14^e^ éd. Paris, Didier, 1872, p. 294. — Voir E. Decahors, biographie citée de *Maurice de Guérin*, p. 221.

tine dont la poésie doit tant à l'Italie : rêves et émotions, visions et souvenirs bientôt parés des couleurs de la légende. L'auteur des *Méditations* et des *Harmonies* était pourtant en relations suivies avec la marquise de Barol qui se fit la protectrice de Silvio Pellico : l'on pouvait publier naguère plus de cinquante lettres écrites par le poète à cette Française devenue Turinoise[1]. Malheureusement ces lettres s'arrêtent à l'année 1829, alors que la *Correspondance* de Lamartine montre que la femme de celui-ci séjourna pendant cinq ou six semaines en Piémont auprès de M^me^ de Barol au retour du voyage en Orient[2]. C'est peut-être ce voyage, commencé en mai 1832, au milieu des acclamations du peuple de Marseille, et brusquement interrompu par la mort d'une fille restée unique, qui empêcha Lamartine de connaître tout de suite les *Mie Prigioni*, comme il avait connu les *Promessi Sposi*[3]. Et c'est sans doute le chagrin pour la perte de la petite Julia qui l'empêcha, quand il fut revenu en France, de parler de son émule italien. Puis les affaires publiques s'emparèrent du poète.

Le grand écrivain français dont le livre de Pellico a retenu l'attention s'était tourné aussi vers la politique. En ces débuts de la monarchie de Juillet, il ne se livrait qu'aux escarmouches assez vaines de l'opposition. Du moins apparaissait-il comme un vétéran des lettres : on savait partout qu'il préparait ou plutôt qu'il complétait et revoyait à loisir ses *Mémoires d'outre-tombe*. Curieuse coïncidence, en même temps que Lamennais engageait M^me^ de Senfft à lire les *Prigioni*, Chateaubriand communiquait à M^me^ Récamier ses premières impressions sur ce livre. Il y a huit jours d'écart entre les deux lettres, puisque c'est le 17 mai 1833, de Bâle, que l'orgueilleux René mandait à la belle Juliette :

J'ai lu Pellico tout entier en courant. J'en suis ravi; je voudrais rendre compte de cet ouvrage dont la sainteté empêchera le succès

1. Virgilio Paolo Ponti, *Lettere inedite di Alphonse de Lamartine alla marchesa di Barolo*. Torino, Chiantore, 1926.

2. Lettre à la comtesse Lamartine de Villars, dans la *Correspondance de Lamartine*, publiée par Valentine de Lamartine, 2^e^ éd. Paris, Hachette, 1882, t. III, p. 303.

3. Paul Hazard, *Pour un centenaire. Les « Promessi Sposi » relus par un Français*. Rome, Circolo di Roma, 1927, p. 15-16.

auprès de nos révolutionnaires, libres à la façon de Fouché. N'êtes-vous pas enchantée de la *Zanze sotto i piombi?* et le petit sourd-muet? et le vieux geôlier Schiller, et les conversations religieuses par la fenêtre et notre pauvre Maroncelli? et de [*sic*] cette pauvre jeune femme du *soprintendente* qui meurt si douloureusement! et le retour dans la belle Italie!

Le rappel de ces épisodes montre que, si la lecture de Chateaubriand avait été rapide, elle avait été attentive. Les lignes qui suivent attestent une vanité d'auteur, bien connue par ailleurs. « Pellico avait des visions; je crois que le diable lui a montré quelques pages de mes *Mémoires*. » Voilà qui est simplement plaisant. Et voici qui est un peu ridicule. Le styliste d'*Atala* ne peut passer à l'auteur des *Prisons* « ses gallicismes[1], ses *chi che si fosse*, ses désagréables *parecchi*, etc. ». Et il mesure l'écart entre la langue de l'écrivain piémontais et celle des anciens classiques de l'Italie[2].

A ce moment, le chevalier servant de la duchesse de Berry était en route pour aller annoncer à Charles X, dans son exil de Prague, le mariage de la princesse avec le comte Lucchesi-Palli. C'est peut-être l'explication des mots « j'ai lu Pellico... en courant ». Sur un nouvel appel de la duchesse, Chateaubriand reprit, à l'automne de la même année, le chemin de l'Italie. Il s'en fut d'une traite jusqu'à Venise. Assailli par les souvenirs de la captivité de Pellico, il se mit en devoir de corriger, cette fois, le contenu des *Mie Prigioni*. Accumulant les notes pour ses *Mémoires d'outre-tombe*, il se livra à une véritable enquête sur le malheureux séjour de Pellico dans les prisons de Venise. Il faut croire que ses intentions n'apparurent pas alors très claires et que les propos qu'il tint par la suite dans les salons parisiens inquiétèrent les amis italiens et les amis français de Silvio. On ne connaissait pas le jugement, somme toute favorable, que le vicomte avait exprimé à M^me^ Récamier. On parlait d'un écrit qu'il projetait de pu-

1. Voir à ce sujet quelques confidences de Pellico (« on nous reproche le gallicisme, mais Boccace est rempli de gallicismes », etc.) dans le livre de Pietro Giuria, *Silvio Pellico e il suo tempo. Considerazioni.* Voghera, Gatti, 1854, p. 219-220.

2. Texte revu par Édouard Herriot sur le manuscrit autographe et republié par lui dans *Madame Récamier et ses amis d'après de nombreux documents inédits.* Paris, Plon, 1904, t. II, p. 301. — On a vu plus haut (p. 735) que Stendhal jugeait avec moins d'outrecuidance le style de Pellico.

blier contre un livre dont le succès semblait lui porter ombrage.

Vite au courant, Pellico tranquillisait divers correspondants : Pietro de Santa Rosa, Maroncelli et Humbert Ferrand, un admirateur qui vivait à Belley et qui était en relations avec la haute société de Turin. Il écrivait à ce dernier, pendant l'été de 1836, alors que les discussions ou simplement les commentaires duraient depuis près de trois ans :

Votre demande est franche et me plaît : « Que faut-il répondre à ceux qui disent que les *Piombi* n'existent plus à Venise et que, par conséquent, Silvio Pellico n'a pas été dans les prisons ainsi nommées? »

Il y a des gens, mon cher Monsieur, à qui il est inutile de répondre, car ils ont besoin d'accuser à tout prix ; mais si, parmi vos amis, vous en avez qui vous font cette question, ils sont de bonne foi ; lisez-leur ma lettre.

... Je sais qu'un homme de plus grand mérite, en France, a cru un instant à mes calomniateurs : on aurait voulu le pousser à des hostilités contre moi, contre moi qui l'honore et qui l'aime. Cela m'avait fait un peu de peine, mais, dès lors, je me dis que je devais supporter avec calme toutes les attaques injustes. On ne gagne rien en s'inquiétant, en se défendant ; il suffit d'être du côté de la vérité, alors on peut dire : *Si Deus pro nobis, quis contra nos*[1]*?*

Une lettre de la même époque[2] montre que Pellico était fort au courant des agissements de Chateaubriand contre lui. M^me^ Récamier, qui s'en tenait à la première impression de son ami et qui l'avait sans doute partagée, aurait cherché à dissuader le noble vicomte d'attaquer le malheureux Silvio. Cette dame manquait d'exaltation. Et peut-être faut-il attribuer à ses conseils le ton plus modéré et le détachement moins jaloux qu'on remarque dans les pages que Chateaubriand a consacrées à l'hôte des *Piombi* dans ses *Mémoires*

1. Lettre en français publiée à la fin de l'*Epistolario* de Pellico (n° 350, p. 424-426), parmi les lettres sans date. Celle dont il est question ci-après permet de fixer au mois d'août 1836 l'époque où la question a été posée et où la réponse a été fournie. — Pour les deux ou trois ans qui précèdent, voir dans l'étude citée de N. Bianchi (*Silvio Pellico*, dans *Curiosità e ricerche*..., t. I, p. 388) une lettre à Pietro di Santa Rosa, du 27 novembre 1833 ; et dans le livre de C. L. Pedraglio (*Silvio Pellico*, appendice, p. 212) une lettre à Maroncelli, du 7 novembre 1834.

2. En français également, de Turin, 23 août 1836 (*Epistolario*, n° 99, p. 134-137).

d'outre-tombe. Les précisions sur la cellule du prévenu de 1821 intéressent peu. Plus piquant, surtout sous la plume du champion légitimiste, est cet aveu :

Les chambres qu'immortalise la captivité de Pellico... sont prisons de poète; il n'y aurait pas grand'chose à dire, la tyrannie et l'absurde admis : mais la sentence à mort pour opinion spéculative! mais les cachots moraves! mais dix années de la vie, de la jeunesse et du talent[1]!

Aidé du valétudinaire Hyacinthe Pilorge, son fidèle secrétaire, Chateaubriand s'était mis en quête de cette Zanze dont la figure l'avait si vivement touché à la première lecture des *Prigioni*. Le maître, qui appartenait tout entier à « la mère d'Henri V », ayant dû rejoindre celle-ci à Ferrare, c'est le secrétaire qui avait découvert la jeune Angela Brollo, depuis assez longtemps mariée. La fille du geôlier se jugeait calomniée et se croyait déshonorée. Et Pilorge recueillit sans rire la curieuse justification dont le vicomte grossit ses *Mémoires d'outre-tombe* et dont la spontanéité et l'authenticité mériteraient encore d'être contrôlées[2]. Des commentaires de l'écrivain français deux phrases sont à retenir :

Qui de Pellico ou de Zanze a raison? De quoi s'agit-il au débat? D'une simple confidence, d'un embrassement douteux, lequel, au fond, ne s'adresse peut-être pas à celui qui le reçoit. La vive épousée ne veut pas se reconnaître dans la délicieuse éphèbe représentée par le captif; mais elle conteste le fait avec tant de charme qu'elle le prouve en le niant[3].

Mot profond sous son allure de paradoxe. Psychologie dé-

1. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, nouv. éd. par Edmond Biré. Paris, Garnier, 1900, t. VI, p. 242-243.

2. Qui découvrira le manuscrit primitif de l'ouvrage et pourra voir l'autographe de la Zanze, conservé par Chateaubriand? — Sur tout l'épisode, voir le chap. v (*Il Visconte di Chateaubriand geloso delle « Mie Prigioni » e le bizze della Zanze contro Silvio Pellico*, p. 267-320) du livre cité de G. Sforza et l'article de M^me^ Marie-Jeanne Durry qui, par ses déductions ingénieuses et ses fines suppositions, complète cette dernière étude : *Sur les routes. Chateaubriand et la duchesse de Berry* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1929, p. 556-564).

3. *Mémoires d'outre-tombe*, éd. citée, t. VI, p. 317 (et, plus généralement, p. 307-319).

licate de l'homme qui provoqua et vécut pour sa part le roman de l'Occitanienne...

*
* *

Après les lecteurs, les lectrices. Mme de Senfft a-t-elle suivi le conseil que lui donnait Lamennais? C'est probable. Dans le cas de Chateaubriand, il semble plutôt que l'encouragement soit venu de Mme Récamier, puisque René avait emporté de Paris, le 14 mai 1833, le livre de Pellico et puisque sa lettre de Bâle suppose de la part de sa correspondante une lecture antérieure de l'ouvrage. Les *Prigioni* ont trouvé plusieurs traductrices. Elles ont été lues par les femmes[1] autant que par les hommes. Et certaines de ces femmes ont exprimé et motivé leur jugement. Avant que Mme Amable Tastu, poète d'un certain renom, consacrât aux mémoires du prisonnier, à « ce livre d'un si touchant intérêt et d'une moralité si élevée », un long paragraphe de son *Tableau de la littérature italienne*[2], Eugénie de Guérin appréciait avec beaucoup de finesse l'œuvre de Silvio Pellico. Dans la longue correspondance qu'elle échangea avec son amie Louise de Bayne, on trouve, dès octobre 1833, une réminiscence peut-être indirecte, mais évidente : « On dit d'un prisonnier qu'il était si fort attaché à une araignée qu'il avait apprivoisée, qu'il versa de grosses larmes de chagrin quand son geôlier écrasa sa pauvre amie sous ses yeux. »

L'appréciation essentielle est de l'été suivant :

> Connaissez-vous Pellico? Oh! la triste et belle lecture! Comme c'est religieux, beau de sentiments et de résignation! Ce pauvre prisonnier, comme il nous attendrit par ses souvenirs de la *maison*, quand il vous parle de sa mère, de son père, de ses sœurs qu'il n'espère plus voir! Vraiment, c'est trop attristant...

« Attristant » : le terme est certes plus approprié que le « charmant » de Lamennais. Ce qui, dans la captivité du patriote, frappe tout d'abord Eugénie, c'est le drame familial de

1. Il semble qu'elles aient contribué à « rapprocher l'un de l'autre » Antoine de Latour et celle qui devint sa femme en 1843. *Epistolario* di S. Pellico, n° 193, p. 254.

2. Tours, Mame, 1843, p. 314 et 377-384.

la séparation. Mais quand elle relit le récit, elle est touchée à son tour par les épisodes que retient surtout la sentimentalité romantique. Louise de Bayne, sa correspondante, lui écrit, de son côté :

Je lis les mémoires de Silvio Pellico... Ce style est charmant, plein de naturel, de sensibilité, de grâce et d'intérêt; il va droit au cœur et le touche sensiblement. Jamais aucun prisonnier n'a inspiré un plus tendre intérêt, après Louis XVI... La manière dont il raconte sa conversion, ses réflexions, ses émotions, est déchirante. Lisez Pellico, chère Eugénie, c'est une lecture qu'il faut à votre âme; mais vous l'avez peut-être lu...

En effet, Eugénie l'a « lu et relu », ce volume dont elle dit dans sa réponse :

C'est un des livres que j'ai au cœur et que j'aurai dans ma bibliothèque si jamais je suis riche. L'araignée m'avait touchée comme vous, et le petit muet, et Zanze, et ce pardon, cet oubli de tant de maux soufferts! Cette lecture fait du bien, rend plus chrétien, plus charitable. C'est un beau reflet de l'Évangile[1].

Ce jugement s'accorde avec celui de l'essayiste lyonnais Collombet, avec celui de Joseph de Guérin et de tant d'autres qui viendront ensuite. Il explique en partie le succès d'un livre qui, de plus en plus, passera pour un livre d'édification[2].

Henri BÉDARIDA.

(A suivre.)

1. Eugénie de Guérin à Louise de Bayne, 23 octobre 1833 et 17 août 1834; Louise à Eugénie, 27 février 1836; Eugénie à Louise, 15 avril 1836. — Eugénie de Guérin, *Lettres à Louise de Bayne*, publiées par Émile Barthès. Paris, Gabalda, t. I (1924), p. 328 et 428; t. II (1925), p. 98, note et 98-99. — L'arrivée à Paris de l'aventurier qui se faisait appeler tantôt baron de Richemont, tantôt duc de Normandie, et qui avait été enfermé à la prison de Milan, rappelle encore, en 1841, l'œuvre de Pellico à Eugénie (lettre à sa sœur Marie, citée par E. Barthès, *Eugénie de Guérin d'après des documents inédits*. Paris, Gabalda, 1929, t. II, p. 130).

2. Non sans quelque surprise, Brizeux écrit à Vigny, de Florence, le 12 juin 1834 : « ... Ce sont de grandes renommées italiennes que nous ignorons, d'autres, bruyantes chez nous, qui ne font en Italie que peu de bruit, tel Pellico, qu'ils disent faible de pensée et commun de style, les Toscans ajoutent barbare... » (Dupuy, *Vigny*, t. II, p. 30).

L'ÉGYPTE ANTIQUE

DANS L'ŒUVRE DE THÉOPHILE GAUTIER

La documentation égyptologique de Théophile Gautier a été examinée jusqu'à présent, dans certaines études de détail, par M. Alexandre Moret[1], Miss H. C. Lunn[2], M. Algernon Coleman[3], mais elle n'a pas, à ma connaissance, fait l'objet d'un exposé d'ensemble. Je voudrais montrer ici dans quelle mesure l'Égypte antique a été l'inspiratrice de Gautier, quelles sont les sources utilisées par lui, quelle est la valeur historique et archéologique de ses œuvres, depuis la romantique *Nuit de Cléopâtre* (1838)[4] jusqu'au laborieux et objectif *Roman de la Momie* (1857)[5].

I

Une « Nuit de Cléopâtre » (1838)

Le personnage de Cléopâtre traverse, à plusieurs reprises, la littérature française. A l'époque où Casimir Delavigne, Lebrun, Ponsard s'attachaient à traiter dans un cadre classique des sujets déjà romantiques, Alexandre Soumet fit représenter, en 1824, une tragédie de *Cléopâtre*. D'ailleurs le roman de Marc-Antoine et de la petite reine d'Alexandrie appartient

1. A. Moret, *Note sur une source du « Roman de la Momie »* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1899, p. 362-366).

2. H. C. Lunn, *How Théophile Gautier made use of his sources in « le Roman de la Momie »* (*French Quarterly*, oct. 1919, p. 176-177).

3. Algernon Coleman, *Some sources of the « Roman de la Momie »* (*Modern Philology*, mai 1922, p. 337-360).

4. Je ne mentionne ici que pour mémoire l'insignifiante et médiocre nouvelle intitulée : *Un repas au désert de l'Égypte*, publiée en 1831 dans le *Gastronome*.

5. Cette étude formera un chapitre d'un ouvrage qui doit paraître prochainement : *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, 2 vol., aux éditions de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire.

plus à la tradition gréco-romaine qu'à l'antiquité égyptienne et il s'accommodait assez d'un décor et d'une manière classiques. Mais ce que Théophile Gautier s'attacha à en extraire, ce n'est pas la tragique aventure du général conquis par sa conquête, ce sont les motifs — secondaires et essentiellement romantiques — de l'esclave amoureux de sa souveraine comme Ruy Blas, ou de la princesse libidineuse et fatale comme Lucrèce Borgia. « Regina meretrix », disait Pline. Le sujet choisi par Gautier est tout entier contenu dans ces lignes d'Aurelius Victor : « Haec tantae libidinis fuit, ut saepe prostiterit, tantae pulchritudinis ut multi noctem illius morte emerint[1].... » Gautier dut en trouver l'écho dans une *Histoire romaine* de la Restauration, et c'est à Plutarque qu'il eut recours pour étoffer sa nouvelle et lui donner des couleurs antiques.

Il est aisé de démontrer la faiblesse de sa documentation égyptologique. Sans doute l'auteur a eu sous la main les *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie* par Champollion et il a feuilleté quelques planches de la *Description de l'Égypte*. Le nom de son héros Meiamoun, ceux de personnages secondaires, Mandouschopsch et Phréhipephbour, sont fournis par Champollion qui les a déchiffrés à Thèbes, sur le temple de Médinet-Habou[2]. De même, au début de son récit, Gautier fait revenir Cléopâtre du sanctuaire d'Hermonthis où, nous dit-il avec les propres termes de Champollion, on adorait la triade formée de Mandou, de la déesse Ritho et de leur fils Harphré[3]. C'est également aux lettres du grand égyptologue qu'il emprunte les termes de *Nahasi* pour désigner les peuplades de Nubie et de *Namou* pour les Asiatiques[4]. Quant au costume égyptien de Cléopâtre, il est fidèlement inspiré des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie :* c'est le costume typique de la reine à l'époque des dynasties thébaines du Nouvel Empire, tel qu'on le voit soit au tombeau de Séti I, soit sur les temples de Ramsès II[5]. Mais là s'arrête le souci d'exactitude de Théophile Gautier. Son égyptologie est aussi incertaine

1. Aurelius Victor, *De viris illustr.*, 86 (éd. Teubner, p. 74).
2. Gautier, *Nouvelles*, éd. Charpentier, p. 335 et 341, et Champollion, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*, éd. 1868, p. 293.
3. *Nouvelles*, p. 326, et Champollion, *Ibid.*, p. 169.
4. *Ibid.*, p. 347, et Champollion, *Ibid.*, p. 205-206.
5. *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, album III, pl. CCXXX et CCXXXI.

que fantaisiste. Il confond la cange royale de Cléopâtre avec la barque sacrée d'Amon et lui prête le profil et la disposition de la *bari* mystique portée par les prêtres aux fêtes liturgiques[1]. A peine a-t-il doté son héroïne de la haute coiffure de cérémonie en forme de tour, sculptée sur certains bas-reliefs, qu'il l'étend nonchalamment sur un lit de repos et fixe incommodément sa nuque sur l'appui-tête arqué, sans prendre garde qu'elle ne peut être coiffée de la même façon pour le temple et pour la nuit[2]. Erreur analogue quand il attribue à l'esclave la peau de panthère réservée aux prêtres[3].

A côté de ces petites inexactitudes, on trouve d'ailleurs des erreurs historiques et psychologiques plus importantes. L'arrivée soudaine de Marc-Antoine, à la fin de la nouvelle, est une invention toute gratuite : le seul général romain qui ait remonté le Nil à l'époque de Cléopâtre n'est pas Antoine, mais César qui séjourna avec la reine en Haute-Égypte et en eut bientôt un fils, Césarion, dont la naissance fut précisément commémorée sur les bas-reliefs du *mammisi* d'Hermonthis. Quant au caractère de Cléopâtre, il est bien peu conforme à ce que nous en dit l'histoire. Si elle ne lisait peut-être pas les hiéroglyphes, elle savait le langage parlé du pays, et cette excellente polyglotte qui connaissait, selon Plutarque, le grec, le syrien et l'hébreu, n'était pas restée l'exclusive Hellène que nous présente Gautier, animée d'une irréductible antipathie pour l'Égypte pharaonique[4]. Ses palais de Haute-Égypte étaient, comme ceux de ses prédécesseurs, des constructions basses et légères de briques, ornées de revêtements de céramique et de peintures, et rien n'est plus invraisemblable que cette salle du festin aux « éléphants de bronze », aux proportions « babyloniennes », aux « arcades de granit » et aux « étages superposés », dont la décoration n'a rien d'égyptien et laisse une impression composite d'Orient barbare, de Grèce asiatique et de Rome décadente[5]. Rien n'est plus approxima-

1. *Nouvelles*, p. 321.
2. *Ibid.*, p. 326.
3. *Ibid.*, p. 327.
4. *Nouvelles*, p. 329.
5. C'est également vrai des bains de Cléopâtre qui, avec leurs chimères, leurs cariatides, n'ont rien d'égyptien. On n'imagine pas d'ailleurs des thermes semblables en Haute-Égypte. Les « bains de Cléopâtre » se trou-

tif que cette évocation d'une cour ptolémaïque dans un palais thébain[1]. Gautier ne s'est pas préoccupé d'être exact. Plus que la couleur historique ou la couleur locale, la couleur *tout court* était ce qui lui importait. En dépit de leurs prétentions théoriques, c'était l'attitude effective de la plupart des Romantiques. Eût-il voulu du reste se mettre d'accord avec l'archéologie que la tâche n'eût pas été facile. Champollion avait ressuscité l'Égypte antique, mais lui-même était mort sans avoir pu exploiter ses propres découvertes. En 1838, seul avait paru le premier volume de son œuvre posthume : *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* et ses disciples n'avaient pas encore publié leurs travaux complémentaires : ni Prisse d'Avennes, ni Lepsius, ni Rosellini ne s'étaient encore fait connaître du public cultivé, et celui-ci en était resté au voyage de Vivant Denon et à la *Description de l'Égypte* de l'expédition Bonaparte.

C'est donc tout bonnement au vieux Plutarque que Gautier prit certains traits de mœurs ou certains éléments décoratifs de sa nouvelle. L'historien grec lui fournit le nom de la suivante *Charmion*[2], la description de l'illumination dans la salle du banquet[3], les poisons dont Cléopâtre fait l'essai sur les esclaves ou sur les condamnés[4]. Quant au repas, il n'a rien d'égyptien : c'est le type même du festin romain, tel que nous le connaissons par la *Pharsale* de Lucain ou le *Satyricon* de Pétrone, agrémenté toutefois de quelques sons de la harpe

vaient à Alexandrie, et nous sommes ici dans le *palais* d'été de la reine, à quelques lieues au nord d'Hermonthis, c'est-à-dire à Louxor.

1. On ne peut donc laisser à Théophile Gautier le mérite que lui attribue Faguet, pourtant si sévère en général, d'avoir su, dans ses nouvelles, reconstituer exactement la vie antique. Celui-ci loue, en effet, « ces habiles et séduisantes restitutions de sociétés ou plutôt de constructions disparues, pyramides, pylones, maisons romaines, châteaux du moyen âge, qu'il nous donne sous le nom de nouvelles : *Une nuit de Cléopâtre*, *Arria Marcella*, œuvres d'où l'homme est presque absent, où il ne figure qu'à titre de détail secondaire d'architecture, ou pour servir de soutien à un pourpoint ou un peplum, mais évocations si énergiques et visions si nettes de toutes les pierres des temps passés, qu'elles produisent une véritable illusion et que nous nous promenons en toute réalité sous les terrasses de Cléopâtre (?) ou dans les rues de Pompéi » (*Le XIX^e^ siècle*, 25^e^ éd., 1902, p. 312).

2. *Nouvelles*, p. 325, et Plutarque, *Vies des hommes illustres*, trad. Amyot, éd. 1615, t. II, p. 705 et 726.

3. *Ibid.*, p. 357, et Plutarque, *Ibid.*, p. 675.

4. *Ibid.*, p. 360, et Plutarque, *Ibid.*, p. 716.

thébaine à vingt et une cordes[1], de quelques accords « d'une danse ionienne[2] » et des divertissements apportés par des « bouffons grecs[3] ».

Aussi bien, malgré ces emprunts, *Une nuit de Cléopâtre* ne réussit-elle pas à nous envelopper d'une atmosphère gréco-romaine. Tout y est romantique : les situations, la psychologie, le style. « C'est une étrange situation que d'aimer une reine, lisons-nous ; c'est comme si l'on aimait une étoile. » Le billet ailé que la flèche de Meiamoun vient piquer près du lit de Cléopâtre est, certes, plus concis que la lettre de Ruy Blas à la reine d'Espagne, mais il exprime la même chose, et si le fellah égyptien avait de l'éloquence, du fond de sa retraite obscure, aux bords du Nil, il écrirait comme son frère le valet de l'Escurial :

> Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là
> Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile,
> Qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile[4]...

Et lorsque Cléopâtre lui répond : « Tu étais en bas de la roue, je vais te mettre en haut brusquement, je te prends dans le néant, je fais de toi l'égal d'un dieu et je te replonge dans le néant », ne croirait-on pas entendre l'inflexible Don Salluste :

> Je vous ai fait seigneur, c'est un rôle fantasque,
> Mais, ne l'oubliez pas, vous êtes mon valet[5]...

Entre Cléopâtre et Meiamoun se conclut le pacte romantique par excellence : la vie pour une nuit d'amour. La passion est tout, justifie tout, paie tout, et l'homme ne peut l'acheter trop cher. Ajoutez à cela qu'une telle situation est riche en antithèses dramatiques : bonheur et mort, grandeur et néant s'y côtoient, s'y choquent dans une succession de timbres et d'accords déchirants. Rien n'est plus révélateur, à cet égard, qu'un passage du dernier chapitre, finalement raccourci par Gautier, et qui trahissait dans sa forme primi-

1. *Nouvelles*, p. 358.
2. *Ibid.*, p. 359.
3. *Ibid.*, p. 360.
4. *Ruy Blas*, acte II, scène II.
5. *Ibid.*, acte III, scène V.

tive son imitation de Victor Hugo. « Quant à Meiamoun, il avait le teint ardent et lumineux d'un homme dans l'extase ou dans la vision ; on voyait qu'il se disait en lui-même, comme le héros d'une pièce moderne » :

Donc je marche vivant dans mon rêve étoilé[1]...

Que dire de la psychologie? Cléopâtre est dévorée par le mal du siècle. Elle se languit, dans ses splendeurs souveraines, de n'avoir pas d'aventure; elle est insatisfaite d'être comblée, et l'ennui, le *spleen* implacable et noir, dresse son spectre entre elle et le soleil d'Égypte[2]. Les confidences amères qu'elle fait à Charmion sont d'une Romantique éperdue. Le passage sur la mort, sur l'horreur de la tombe et du néant[3], rappelle mainte tirade des premières poésies de Gautier, d'*Albertus* ou de la *Comédie de la Mort*. De son côté Meiamoun est le type du jeune premier insignifiant, malheureux et beau. Tous deux s'opposent en quelques contrastes simples comme leur psychologie.

Quant au style, il a tous les caractères du style romantique, somptueux, coloré, nombreux. Magnifique dans les descriptions de la nature, par exemple lorsque Gautier évoque le charme de la navigation sur le Nil ou la splendeur du coucher de soleil sur ses rives[4], il n'a pas encore la précision concrète et la sobriété plastique des « transpositions d'art », et il se contente d'épithètes vagues et générales, là où la vision archéologique n'est pas très sûre. Par exemple, l'auteur parle de « figures bizarres », de « formes fantastiques[5] », là où il eût évoqué plus tard des apparitions plus précises. A chaque instant, il intervient lui-même dans le récit, soit sur le mode ironique[6], soit sur le mode solennel[7] ou même grandiloquent[8].

1. Version primitive du texte paru dans le feuilleton de la *Presse* (29-30 novembre, 1, 2, 4, 6 décembre 1838). Cf. Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Th. Gautier*. — Le vers est de Ruy Blas, acte III, scène IV.
2. *Nouvelles*, p. 328-332.
3. *Ibid.*, p. 330.
4. *Ibid.*, p. 324 et 333.
5. *Ibid.*, p. 324.
6. *Ibid.*, p. 327, 334, 335, 336.
7. *Ibid.*, p. 338.
8. *Ibid.*, p. 353-354.

Nulle part, il ne s'interdit le plaisir du commentaire ou de la digression voulue, et, loin de les voiler, il affecte de souligner certains artifices de son procédé littéraire[1]. Libertés que sa stricte discipline et sa rigueur objective banniront peu à peu de son œuvre et qu'on ne trouvera pas dans le *Roman de la Momie*.

Il a donc encore un long chemin à parcourir avant d'arriver au temple de « l'art pour l'art », au culte de l'impersonnalité parnassienne. Sa technique est aussi flottante que sa documentation. C'est en vain qu'il voudrait nous faire illusion. Lorsqu'il reprend son feuilleton dramatique de la *Presse*, après la publication d'*Une nuit de Cléopâtre*, le 10 décembre 1838, n'a-t-il pas la tranquille audace d'écrire ceci? « Nous revenons d'Égypte. C'est bien loin, c'est bien ancien. Pendant huit jours, nous nous sommes occupés exclusivement d'hiéroglyphes, d'obélisques, de pylones, de sphynx, d'anubis, de scarabées et autres pharaonneries, sans le moindre rapport avec le vaudeville ou le mélodrame. Nous avons donc à percer sept ou huit couches de représentations, à pénétrer dans une nécropole dramatique plus profonde et plus noire que le Ramesseum *de* Biban-el-Molouk (*sic*). Pardon de ce reste de couleur locale dont nous n'avons pas encore eu le temps de nous débarbouiller[2]. » Il n'y a pas de quoi. Ce Ramesseum *de* Biban-el-Molouk qui réunit, en un seul et même endroit, un temple et une nécropole en réalité distants de plusieurs kilomètres et séparés par la falaise de la Vallée des Rois, suffit à nous édifier sur la documentation de Gautier. Il n'a même pas regardé une carte de Thèbes. C'est un jeune, éloquent et fastueux Romantique : ce n'est pas encore un égyptologue.

1. Par exemple : « Nous ajouterons que... » et autres tournures analogues.

2. La figure de Cléopâtre poursuivit encore Gautier dans la suite. On sait qu'il adorait représenter des charades, et, pendant son séjour à Genève, il en joua une, avec la marquise de Guadalcazar et avec Carlotta Grisi, dont le mot était *Cléopâtre* :

« Cherchez bien. Je suis cette reine
Qui buvait des perles dans l'or... »

(Cf. E. Bergerat, *Théophile Gautier*, p. 89).

II

Le Pied de Momie (1838-1840)

Le conte intitulé *le Pied de Momie* appartient à la même époque. Il a été publié pour la première fois, deux ans après *Une nuit de Cléopâtre*, en septembre 1840[1], mais il semble bien avoir été écrit en 1838, puisque l'auteur s'y donne vingt-sept ans[2]. On ne peut donc s'attendre à trouver un progrès dans les connaissances égyptologiques de Gautier.

L'origine de la nouvelle paraît devoir être cherchée dans le *Voyage dans la Haute et Basse-Égypte* de Vivant Denon. Celui-ci avait découvert, au fond d'un des tombeaux de la Vallée des Rois, « un petit pied de momie, qui ne fait pas moins d'honneur à la nature que les autres morceaux en font à l'art; c'était sans doute le pied d'une jeune femme, d'une princesse, d'un être charmant, dont la chaussure n'avait jamais altéré les formes et dont les formes étaient parfaites; il me sembla en obtenir une faveur et faire un amoureux larcin dans la lignée des Pharaons[3] ». Ce larcin, non seulement Vivant Denon l'avait rapporté en France, mais il en avait donné un dessin fidèle dans son album et avait encore ajouté, dans la série des commentaires relatifs aux planches, une description minutieuse : « Son pouce relevé, son premier doigt allongé, le petit doigt remonté, la courbure élégante du cou-de-pied, sa virginale conservation, l'intégrité de ses ongles annoncent que celle à qui tout cela a appartenu était un personnage distingué, dont le pied n'avait jamais été fatigué par de longues marches, ni froissé par aucune chaussure[4]. » Il n'est pas malaisé de constater que la plupart des détails notés par Denon sont passés dans la nouvelle de Gautier : « Les doigts étaient fins, délicats, terminés par des ongles parfaits, purs et transparents comme des agathes : le pouce, un peu séparé, contrariait heureusement le plan des autres doigts à la manière an-

1. *Musée des familles*, septembre 1840.

2. Il était né en 1811. — « Je suis Français et j'ai vingt-sept ans » (*Romans et contes*, éd. Charpentier, p. 413).

3. *Voyage...*, éd. 1829, vol. II, p. 37.

4. *Ibid.*, éd. 1829, vol. II, p. 37. Commentaire de la planche G (n° 6).

tique et lui donnait une attitude dégagée, une sveltesse de pied d'oiseau; la plante, à peine rayée de quelques hachures invisibles, montrait qu'elle n'avait jamais touché la terre et ne s'était trouvée en contact qu'avec les plus fines nattes de roseaux du Nil et les plus moelleux tapis de peaux de panthères[1]. »

Mais, quand il s'est agi de ranimer ce pharaonique presse-papier, d'évoquer la lointaine princesse à laquelle il appartenait jadis, Gautier ne s'est pas senti — si j'ose dire — bien solide sur ses jambes et ne s'est pas beaucoup avancé sur un terrain dont il avait lieu de redouter les embûches. Il se maintient dans une atmosphère volontairement incolore. Sa description du tombeau est rapide et approximative, et elle offre, avec celle de l'hypogée de Tahoser dans le *Roman de la Momie*, un contraste éloquent : ce qui ne l'empêche pas d'ailleurs d'y placer des « légendes de granit » (?) et d'enfermer la Vallée des Rois entre les parois d'une « montagne de granit rose[2] » (?). Son énumération des Pharaons : « Chéops, Chephrenes, Psammétichus, Sésostris, Aménoteph[3] », avec ses enjambements anachroniques, n'indique pas qu'il se soit sérieusement inquiété de la chronologie de Champollion, et « la barbe du roi Xixouthros[4] » n'a rien de bien pharaonique : cet appendice qui a « fait sept fois le tour de la table de granit sur laquelle il s'appuyait tout rêveur et tout somnolent » est emprunté à la légende germanique de Frédéric Barberousse endormi dans la caverne du Kiffhaüser[5]. Quant au nom même de l'héroïne, la princesse Hermonthis, il est encore une réminiscence d'*Une nuit de Cléopâtre*, et, si l'auteur ne l'avait trouvé chez Champollion où il désigne le sanctuaire consacré à la triade Mandou-Ritho-Harphré, on aurait pu le suspecter d'avoir pris le Pirée... pour une femme. S'être servi d'une appellation géographique pour baptiser une fille de roi prouve, en tous cas, plus de nonchalante fantaisie que d'imagination créatrice. Mais rien n'est plus apte à dérouter davantage la philologie que cette phrase étonnante, digne de figurer dans un sottisier

1. *Romans et contes*, p. 401.
2. *Ibid.*, p. 410-411.
3. *Ibid.*, p. 412.
4. *Ibid.*, p. 412.
5. Connue de Gautier par le poème de Henri Heine.

d'histoire ancienne : « Un dialogue très bizarre dans un cophte très ancien, tel qu'on pouvait le parler il y a une trentaine de siècles dans les syringes (?) du pays de Ser[1]... » O silences éternels des tombeaux thébains, qu'êtes-vous devenus ici?

III

Nostalgies d'obélisques (1851)

Avec *España*, les *Émaux et Camées* (1852) soulignent, dans l'évolution de Gautier, la démarcation entre l'époque romantique et l'époque parnassienne. L'idée fondamentale des *Nostalgies d'obélisques*, poèmes composés sans doute en 1851, aussitôt après le retour d'Égypte de Flaubert et de Maxime Du Camp, est une idée bien romantique encore : celle de la « Sehnsucht » allemande qui s'exprime, d'une façon analogue, dans la poésie célèbre de Henri Heine :

Sur un pic chenu de Norvège
Un pin se dresse triste et seul...
Il rêve d'un palmier splendide
Qui loin dans l'Orient vermeil
Se languit sous un ciel torride
Sur son roc brûlé du soleil[2]...

Même aspiration romantique, même désir d'évasion et de dépaysement. Le développement reprend d'ailleurs plus d'un trait à la nouvelle : *Une nuit de Cléopâtre*, et l'identité de certaines expressions dans la prose et dans les vers atteste la parenté qui existe entre les deux œuvres, la vivacité et la ténacité des réminiscences anciennes[3]. Mais la forme vigoureuse

1. *Romans et contes*, p. 407.

2. « Il y a, écrivait Gautier, bien des génies pareils au palmier et au sapin dont parle Henri Heine dans une de ses chansons. Le palmier rêvait des neiges du pôle sous la pluie de feu de l'équateur. Le sapin, frissonnant sous les frimas de la Norvège, rêvait de ciel bleu et de soleil brûlant. Ce qui arrive aux arbres peut arriver aux hommes » (*Essai sur Marilhat*, dans les *Portraits contemporains*, p. 242).

3. Cf. *Une nuit de Cléopâtre.*

« Tristesse de sphinx qui ne peut se détacher du socle de granit où il aiguise ses griffes depuis vingt siècles. »
(*Nouvelles*, p. 323.)

Nostalgies d'obélisques.

« Où les sphinx s'aiguisent les [griffes
Sur les angles des piédestaux... »
(*L'Obélisque de Paris*, I.)

et plastique, le rythme net et pur, la vision précise, colorée accusent, d'autre part, la transformation qui s'est produite dans l'esthétique de Gautier depuis le *Voyage en Espagne* et le recueil d'*España*.

Quelle est l'origine de ces deux poèmes? Sans doute la nostalgie des obélisques s'apparente à la nostalgie des êtres et des choses romantiques, de la reine Cléopâtre éperdument éprise d'un ciel nuageux et troublé, avide d'une passion ou d'une aventure qui vînt rompre la monotonie de son destin comblé, mais aussi du sapin de Norvège et du palmier d'Égypte qui échangent des dialogues lourds de désirs et de fièvres. Mais si cette idée s'est incorporée dans le symbole des obélisques, c'est à Flaubert que Gautier le doit, par l'intermédiaire de Maxime du Camp[1]. Sans doute Maxime du Camp nous dit bien : « C'est à cette époque (1849) qu'il (Gautier) a composé presque toutes les pièces d'*Émaux et Camées*[2] », mais le *presque* nous permet d'expliquer justement, par une note du carnet de Flaubert en 1850, la formation et le développement de ce beau diptyque égyptien : les *Nostalgies d'obélisques* sont un écho des conversations de Gautier et de Maxime du Camp, un thème arraché au journal de Flaubert.

« Les avirons semblent avoir peine à déchirer la pellicule fuligineuse de cette eau figée... »
(*Nouvelles*, p. 323.)

« Les rires étouffés des crocodiles pâmés de chaleur qui se vautraient dans les joncs du fleuve... »
(*Ibid.*, p. 323.)

« Cette Égypte m'anéantit et m'écrase... de la prunelle enflammée de ce ciel de bronze, il n'est pas encore tombé une seule larme sur la désolation de cette terre... »
(*Ibid.*, p. 328.)

« Le Nil dont l'eau morte s'étame
D'une pellicule de plomb... »
(*L'Obélisque de Louxor*, II.)

« Et les crocodiles rapaces...
Se pâment avec des sanglots. »
(*Ibid.*)

« Spleen lumineux de l'Orient,
C'est toi qui faisais crier grâce
A la satiété des rois,
Tombant vaincus sur leur terrasse
Et tu m'écrases de ton poids....
Ici jamais le vent n'essuie
Une larme à l'œil sec des cieux. »

1. Flaubert, en effet, a noté dans son journal du *Voyage en Orient*, à la date du 30 avril 1850, l'impression suivante utilisée aussi par Du Camp dans *le Nil* : « L'obélisque qui est à Paris se trouvait contre le pylône de droite. Huché sur son piédestal, comme il doit s'embêter là-bas, sur la place de la Concorde, et regretter son Nil! Que pense-t-il en voyant tourner autour de lui les cabriolets de régie, au lieu des anciens chars qui passaient jadis au niveau de sa base? »

2. *Souvenirs littéraires*, éd. 1882, vol. I, p. 418.

IV

Le Roman de la Momie (1857)

Maxime Du Camp était rentré à Paris féru d'archéologie et d'histoire, et il n'est probablement pas étranger à la genèse du *Roman de la Momie*. Il faut d'ailleurs ajouter que l'Égypte ancienne était à la mode. Les grandes revues, les journaux avaient mis en lumière l'essor des études égyptologiques à la suite de la découverte et du voyage de Champollion ; l'exposition de la « Chambre des Rois » de Karnak en 1844, à la Bibliothèque nationale, les articles de J.-J. Ampère dans la *Revue des Deux Mondes* (1844-1847), la publication des *Monuments égyptiens* de Prisse d'Avennes (1847), la continuation de l'œuvre de Champollion par Letronne, Lenormant, Nestor L'Hôte, et par ses disciples étrangers (1835-1845), l'apparition des grands ouvrages de Wilkinson, de Rosellini, de Lepsius, les fouilles sensationnelles de Mariette à Saqqara, tout cela avait créé une atmosphère favorable à l'élaboration d'un roman historique situé dans le cadre de l'ancienne Égypte.

Examinons donc l'origine, les sources, la valeur archéologique, historique et littéraire du *Roman de la Momie*.

Déjà en novembre 1852, après l'apparition des *Émaux et Camées* et au retour de son voyage à Constantinople, Théophile Gautier semble avoir eu l'idée d'écrire un roman pharaonique et biblique à la fois, de rattacher la grande aventure de l'*Exode* à une évocation de la cour thébaine. Dans une de ses chroniques théâtrales, provoquée par la représentation du *Mose in Egitto* de Rossini[1], on trouve en effet le passage suivant, où paraît s'exprimer l'aveu d'une tentation. « Certes, s'il y eut jamais sujet poétique et grandiose, c'est celui-là. La délivrance d'un peuple opprimé quittant la terre d'esclavage pour la terre promise, sous la conduite d'un prophète inspiré de Dieu, quel admirable thème à développer ! Et, pour fond à cette action, la mystérieuse Égypte, avec ses énormités architecturales, ses allées de sphinx accroupis, ses avenues d'obé-

1. Cf. Ad. Boschot, *Théophile Gautier, ou la tristesse d'un ancien Jeune-France* (*Revue universelle*, 1er mars 1929, p. 522).

lisques, ses monstrueuses idoles à têtes d'animaux, ses temples aux panneaux d'hiéroglyphes, aux colonnes grosses comme des tours, ses stèles bariolées, ses syringes s'enfonçant dans le granit rose des montagnes, ses hypogées où dorment, couche par couche, des nations de cadavres embaumés, ses processions interminables de prêtres coiffés du pschent et portant sur leurs épaules la bari mystique, tout cet aspect funèbre et sacerdotal qui étonne et confond l'esprit à travers tant de siècles écoulés... » Dans ce feuilleton improvisé on perçoit encore l'écho des *Nostalgies d'obélisques* qui viennent de paraître, avec la première série des *Émaux et Camées :*

> Jadis, devant ma pierre antique
> Le pschent au front, les prêtres saints
> Promenaient la bari mystique
> Aux emblèmes dorés et peints[1]...,

évocation très discutable qui nous ramène en arrière, à la confuse égyptologie d'*Une nuit de Cléopâtre*, où les prêtres s'approprient arbitrairement le pschent royal et les montagnes thébaines le granit rose, mais qui cependant nous révèle une autre nostalgie, celle du poète toujours tenté, toujours attiré par l'Égypte. Ce grand décor finira par se préciser, mais aussi par tout envahir, l'action biblique sera rejetée au second plan, le « prophète inspiré », éclipsé par le Pharaon, n'apparaîtra plus qu'à la fin du roman, lorsque Gautier aura fixé son sujet proprement dit.

Ce sujet lui est fourni par Champollion. « Je distinguai, écrit celui-ci, sur la porte principale (d'un tombeau de la Vallée des Rois), les légendes d'une reine nommée Thaoser (*sic*) ; et le temps, faisant aussi justice de la couverte dont on avait masqué les premiers bas-reliefs de l'intérieur, a mis à découvert cette même reine, faisant les mêmes offrandes aux dieux et recevant des divinités les mêmes promesses et les mêmes assurances que les Pharaons eux-mêmes dans les bas-reliefs de leurs tombeaux et occupant la même place que ceux-ci. Il devint donc évident que j'étais dans une catacombe creusée

1. *L'Obélisque de Paris*, I.

pour recevoir le corps d'une reine, et, je dois ajouter, d'une reine ayant exercé par elle-même le pouvoir souverain[1]. »

Il est d'ailleurs probable que cette page des *Lettres d'Égypte et de Nubie* a été communiquée à Théophile Gautier par son ami le romancier Ernest Feydeau, le père du vaudevilliste actuel Georges Feydeau, et l'auteur de *Fanny*. C'est une curieuse figure que celle de ce polygraphe actif et débrouillard. De dix ans plus jeune que Gautier, il avait débuté dans la littérature en 1845 (au moment où celui-ci publiait son dernier recueil de poésies : *España*) avec un petit volume de vers qui chantait la France et les Françaises, Paris et les Parisiennes, intitulé : *Nationales*. Deux ans après, il avait épousé une fille de Blanqui, s'était tourné vers l'économie politique, lancé dans les affaires et la bourse. Mais ceci ne l'avait pas empêché de préparer à la fois un grand ouvrage d'érudition et un roman de mœurs contemporaines. Histoire d'un adultère, le roman, *Fanny*, parut en 1858, au lendemain de *Madame Bovary* et des *Fleurs du Mal*, eut trente éditions coup sur coup et fit scandale par la hardiesse et la liberté de ses tableaux. Quant à l'ouvrage d'érudition : *Histoire des ouvrages funèbres et des sépultures chez les peuples anciens*, il fut édité par livraisons successives, de 1856 à 1861, et ne fut jamais terminé. Seule la première partie, consacrée aux Égyptiens, aux Assyriens et aux Hindous, put être achevée. Illustrée en grande partie par Prisse d'Avennes, elle constitua un gros volume in-quarto qui fut le manuel d'égyptologie de Théophile Gautier. Dans le compte-rendu que celui-ci lui consacra dans le *Moniteur universel*, en 1856, il souligne l'intérêt et l'originalité de cette étude faite non d'après les livres (les Égyptiens n'ont laissé que quelques papyrus plus ou moins déchiffrés), mais d'après les monuments seuls et des milliers de dessins, examinés avec une scrupuleuse attention, contrôlés les uns par les autres et soumis à une sévère critique[2].

Pour composer son ouvrage, Ernest Feydeau s'était donc constitué toute une collection de gravures et une admirable bibliothèque archéologique. Nous savons qu'il possédait, non seulement les auteurs anciens, Hérodote, Diodore de Sicile,

1. *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*, éd. 1868, p. 210.
2. *L'Orient*, éd. Charpentier, vol. II, p. 270.

mais encore les modernes, la *Description de l'Égypte*, le *Voyage dans la Haute et Basse-Égypte* de Vivant Denon, l'*Égypte antique* rédigée par Champollion-Figeac dans la collection : *l'Univers pittoresque* de Firmin-Didot, les *Travels in Ethiopia* de Hoskins, les *Manners and Customs of the ancient Egyptians* de J. G. Wilkinson, les *Researches and Operations in Egypt and Nubia* de G. Belzoni, les grands ouvrages de Champollion, Rosellini, Lepsius, Prisse d'Avennes sur les monuments d'Égypte et de Nubie, le *Catalogue raisonné des antiquités découvertes en Égypte* par Passalacqua, le *Nil* et les photographies de Maxime du Camp, la traduction de la *Bible* par Cahen, etc. Avec cette énumération nous avons indiqué les sources de Théophile Gautier. Il n'a eu qu'à puiser dans la bibliothèque d'Ernest Feydeau. « Ce fut lui (Feydeau), écrit Bergerat, qui suggéra à son ami l'idée du *Roman de la Momie* (sans doute en lui commentant le passage, cité plus haut, de la lettre de Champollion) et qui lui en facilita l'exécution par ses recherches savantes d'égyptologue[1]. » D'ailleurs, c'est à Ernest Feydeau que Gautier a dédié le *Roman de la Momie* et il s'est plu à reconnaître expressément toute l'ampleur de ses obligations à l'égard de son ami. On ne peut être plus formel. « Je vous dédie ce livre, qui vous revient de droit ; en m'ouvrant votre érudition et votre bibliothèque, vous m'avez fait croire que j'étais savant et que je connaissais assez l'antique Égypte pour la décrire ; sur vos pas je me suis promené dans les temples, dans les palais, dans les hypogées, dans la cité vivante et la cité morte ; vous avez soulevé devant moi le voile de la mystérieuse Isis et ressuscité une gigantesque civilisation disparue. L'histoire est de vous, le roman est de moi ; je n'ai eu qu'à réunir par mon style, comme par un ciment de mosaïque, les pierres précieuses que vous m'apportiez. »

Dans ses *Souvenirs intimes*, Feydeau confirme du reste l'importance de sa collaboration. Après avoir raconté comment il fit la connaissance de Gautier, à la suite de l'article du *Moniteur* sur ses *Usages funèbres*, il écrit : « Nous parlâmes de l'Égypte... Déjà germait dans l'esprit de Gautier le désir de

1. E. Bergerat, *Théophile Gautier*, p. 4.

faire un livre sur cette contrée si peu connue... Il me demanda de bien vouloir le diriger dans la tâche qu'il se proposait d'entreprendre... Et le *Roman de la Momie* naquit de cette première conversation... Nous nous voyions presque chaque jour... nous feuilletions ensemble les cartons de dessins que j'avais rassemblés depuis longtemps pour écrire mon ouvrage d'archéologie; je lui expliquais tout ce qui était resté obscur pour lui dans les arcanes de la vieille Égypte, et le roman se faisait ainsi, en causant, dans l'esprit de l'auteur... Quelques fragments de manuscrits hiéroglyphiques traduits par M. de Rougé, la lecture attentive de la Bible de Cahen et surtout... la faculté d'intuition mirent Gautier en état de se tirer d'affaire. Il était si bien parvenu à connaître la vieille Égypte que les rôles se trouvaient parfois renversés entre nous[1]. »

Mais il n'y avait pas que des conversations, des échanges d'idées. Théophile Gautier avait besoin de voir, de revoir. Le moment de la rédaction venu, il se penchait, avec ses yeux de myope, sur les planches prêtées par Feydeau, les faisait transporter chez lui pour pouvoir les étudier plus à son aise, et c'est sur une documentation essentiellement iconographique qu'il construisit son roman. Sans doute, il recourut souvent à l'ouvrage de Feydeau, mais ce texte aux prétentions synthétiques était pour lui moins évocateur qu'une image particulière. Ses généralisations lui étaient indifférentes; ce qu'il voulait, c'étaient des détails concrets, individuels, des couleurs vives, un dessin net. A son avis, rien n'était plus précieux qu'une gravure.

Judith Gautier, qui était alors une fillette, fut le témoin de son travail et nous a laissé plus tard, dans le *Collier des jours*, une savoureuse évocation de ces journées de labeur et de fièvre. « Quand j'arrivai à la maison, le salon était encombré par de grandes planches posées sur des tréteaux qui barraient deux des fenêtres et sur lesquelles s'entassaient d'énormes volumes illustrés dont mon père avait besoin pour ses études égyptiennes. Malgré la difficulté du travail et les minutieuses recherches archéologiques qu'exigeait presque chaque page, le *Roman de la Momie* paraissait en feuilleton à mesure qu'il

1. E. Feydeau, *Théophile Gautier. Souvenirs intimes.* Paris, 1874, p. 87-94.

était écrit[1]. Mon père n'avait naturellement que fort peu d'avance et devait se hâter pour ne pas se laisser dépasser par les imprimeurs. Les recherches à travers ces in-folios à planches mobiles[2], qui s'embrouillaient vite et se perdaient, lui faisaient dépenser un temps précieux, il devait se lever à chaque moment, feuilleter, chercher, et il s'impatientait de ce manège, d'autant plus que ces livres ne lui appartenaient pas. Ils lui avaient été prêtés par Ernest Feydeau et il avait peur de les abîmer. Un jour qu'il était plus impatienté encore que de coutume, il me fit venir, il me demanda si je me sentais capable, pour lui rendre service, de rester tranquille pendant quelques heures, afin de l'aider dans son travail. Très flattée d'être appelée à de si hautes fonctions, je m'engageai, sans hésiter, à être très sage. Se fiant à ma promesse, il m'installa sur la table même, et je fus chargée de lui passer les planches, à mesure qu'il en avait besoin, puis de les reprendre et de les remettre en ordre. Son installation à lui était des plus simples; un gros livre, appuyé sur un plus petit, formait son pupitre et, de son écriture régulière et fine, il couvrait de lignes très droites des feuilles de papier à lettre dans le sens le plus large. Tandis qu'il écrivait, je regardais ces étonnantes images, où les personnes avaient des têtes d'animaux, d'incroyables coiffures cornues et des poses si singulières. J'étais tellement fascinée par l'apparition de ce monde mystérieux, paré de si brillantes couleurs, accompagné d'hiéroglyphes qui étaient d'autres images, que je me tins fort tranquille, et fus maintenue en fonction plusieurs jours de suite[3]. »

On admet généralement que Gautier a manqué d'imagination, et les critiques le lui ont reproché avec une excessive sévérité. « Il n'avait pas plus d'imagination que de sensibilité », écrit Faguet. « Il ne crée rien. » Et M. Lanson conclut de son côté : « Il a le souffle court, l'invention pauvre. » Évidemment il ne sait pas inventer des histoires, forger des péripéties, et le *Roman de la Momie* n'est pas un roman, pas

1. *Moniteur universel*, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 26, 27, 28, 30 mars; 2, 3, 8, 15, 17, 23, 24, 29, 30 avril et 6 mai 1857.

2. C'est le cas des grandes livraisons de Champollion, Rosellini, Prisse d'Avennes, etc.

3. *Le Collier des Jours*, vol. I, ch. LVIII, p. 243.

plus un roman d'aventures qu'un roman psychologique. Mais Gautier a cependant une certaine sorte d'imagination : il a la puissance évocatrice qui fait surgir la vie autour du document, qui anime la gravure, reconstitue l'atmosphère. Au delà de l'image donnée par un texte ou par un dessin, il sait évoquer l'invisible, le climat lointain ou passé dans lequel vivent ses personnages, et c'est en ce sens que le *Roman de la Momie* est un bon roman historique. « La science étant par elle-même ennuyeuse, confie-t-il à Bergerat, ne peut que gagner à être revêtue des riches atours de la fantaisie et à se présenter dans ses équipages : c'est ainsi qu'elle se fait accueillir. Dans la *Momie*, j'ai rendu l'Égypte amusante sans rien sacrifier de l'exactitude la plus rigoureuse des détails historiques, topographiques et archéologiques. De même Flaubert dans *Salammbô*[1]. »

Rien n'est plus vrai. Gautier nous a donné une série de descriptions de la vie égyptienne qui constituent d'impeccables « transpositions d'art ». Comme nous sommes loin des amplifications littéraires, des approximations romantiques de la première période! Les scènes de la vie thébaine ne sont guère autre chose que des transcriptions presque littérales de passages empruntés aux ouvrages archéologiques de Feydeau, Passalacqua, Wilkinson, ou des « tableaux à la plume » — selon l'expression de Gautier — qui copient, avec une fidèle minutie, les bas-reliefs et les peintures murales reproduits dans les planches de Champollion, Belzoni, Prisse d'Avennes, etc. L'auteur s'inspire tantôt d'un texte, tantôt d'un dessin, tantôt des deux à la fois, et, quand il n'y a pas concordance absolue entre l'un en l'autre, c'est en général au dessin qu'il se rallie. Roman pittoresque, roman pictural même, le *Roman de la Momie* ne nous laisse pas oublier un instant qu'avant d'être écrivain, Théophile Gautier était peintre. Mais son imagination l'emporte aussi — quoi qu'on en ait dit — au delà du document et, s'il est, rigoureusement, strictement, j'allais dire servilement objectif dans le détail de ses tableaux, il sait aussi les baigner d'une lumière, les envelopper d'une atmosphère qui sont l'œuvre d'un poète et d'un créateur. Personne n'a mieux « rendu » que Théophile Gautier — qui n'y est pas

1. E. Bergerat, *Théophile Gautier*, septième entretien, p. 139.

allé — la vision de la Vallée des Rois. Pour se transporter, comme il l'a fait, et transporter son lecteur dans ce paysage calciné et pulvérulent, il faut avoir tout ensemble de l'imagination et du coloris, être visionnaire et poète[1]. Que si, dans le détail des scènes de tombeaux, d'habitation, de palais, de moissons, Théophile Gautier s'attache à suivre docilement ses albums de dessins et ne va guère au delà, c'est tout à l'éloge de son sens historique, et cela ne peut qu'augmenter la valeur archéologique de son évocation.

Au risque d'introduire ici un développement un peu aride, il ne me paraît pas sans intérêt de procéder à une étude systématique et synoptique des sources de Théophile Gautier, en suivant l'ordre même des chapitres du roman.

Examinons d'abord le prologue, enfonçons-nous avec le jeune lord Evandale et le savant Rumphius dans les sombres couloirs du tombeau de Tahoser. Nous franchissons d'abord un portique taillé dans le roc[2] dont la description est littéralement dictée par une gravure de l'ouvrage d'Ernest Feydeau, l'entrée de l'hypogée de Ramsès III, dessinée par Prisse d'Avennes[3]. « Au-dessous de la porte basse, aux jambages flanqués de longs panneaux d'hiéroglyphes, se développait un large cadre emblématique; au centre d'un disque de couleur jaune se voyait, à côté d'un scarabée, le dieu à tête de bélier. En dehors du disque, Isis et Nephtys, personnifications du commencement et de la fin, se tenaient agenouillées, une jambe repliée sur la cuisse, l'autre relevée à la hauteur du coude selon la posture égyptienne, les bras étendus en avant, avec une expression d'étonnement mystérieux, et le corps serré d'un pagne étroit que sanglait une ceinture dont les bouts retombaient[4]. » Voilà l'entrée, minutieusement dépeinte d'après une illustration. Ensuite nous pénétrons, à travers une série de portes et de corridors, dans les profondeurs du

1. Th. Gautier ne connaissait la « Vallée des Rois » que par des extraits de la 12e et de la 13e lettre de Champollion, cités par Feydeau, *op. cit.*, p. 178 et suiv. Lorsqu'il ira en Égypte en 1869, il ne dépassera pas le Caire.

2. *Roman de la Momie*, éd. Charpentier, p. 19-20.

3. E. Feydeau, *Histoire des usages funèbres*, 1856, vol. I, p. 178. Dix pages plus loin, Th. Gautier trouve, dans le texte même de Feydeau, des indications sur la couleur de cette décoration : « C'est un disque *jaune*, au milieu duquel est le soleil à tête de bélier, c'est-à-dire le soleil couchant... etc. »

4. *Roman de la Momie*, p. 19-20.

tombeau. Ici, Théophile Gautier suit fidèlement les dédales de l'hypogée de Séti Ier, découvert et décrit par Belzoni. Le premier couloir en pente douce[1], l'escalier qui aboutit à la porte gardée par un chacal[2], le second couloir décoré d'une frise avec un scarabée[3], le puits abrupt qu'il faut contourner[4], la première salle à quatre piliers carrés[5], la seconde salle plus haute de plafond, soutenue par deux piliers et butant contre un mur sans issue[6], la trappe vers laquelle il faut revenir en arrière[7], le second escalier aux marches hautes et roides[8], le troisième couloir en pente[9], les quelques degrés qui conduisent au grand vestibule soutenu par six piliers[10], la haute salle funéraire ou salle dorée, avec sa voûte et ses parois tapissés de figures d'hiéroglyphes[11], tout cela est rigoureusement établi d'après les planches de l'ouvrage de Feydeau qui nous montrent le développement de l'hypogée vu par coupes successives. Mais ces planches étaient en noir, et, pour distribuer des couleurs exactes, Gautier a eu recours à l'album original de Belzoni, où les bas-reliefs et les peintures du tombeau de Séti Ier sont représentés par un dessin rehaussé d'aquarelle. Ce bon peintre est un scrupuleux archéologue : il n'invente pas ses couleurs. Quand il décrit la petite salle carrée et trapue, « dont le plafond bleu posait sur quatre piliers massifs enluminés de figures à peau rouge et à pagne blanc[12] », il ne fait que copier docilement les gravures colorées de Belzoni[13].

Mais la salle dorée du tombeau de Séti Ier avait été violée, le sarcophage était béant et vide, et voilà notre auteur un mo-

1. *Roman de la Momie*, p. 23. — Feydeau avait d'ailleurs raconté l'aventure de Belzoni (*op. cit.*, p. 180-181).
2. *Ibid.*, p. 24. — Belzoni écrit, non pas un chacal, mais un renard (fox).
3. *Ibid.*, p. 25.
4. *Ibid.*, p. 25.
5. *Ibid.*, p. 29.
6. *Ibid.*, p. 30.
7. *Ibid.*, p. 32.
8. *Ibid.*, p. 33.
9. *Ibid.*, p. 34.
10. *Ibid.*, p. 34.
11. *Ibid.*, p. 39-40.
12. *Ibid.*, p. 29.
13. *Plates illustrative of the researches and operations of G. Belzoni in Egypt and Nubia* (Murray, 1821).

ment embarrassé. Il lui faut une chambre funéraire intacte. Qu'à cela ne tienne! Il y a, dans l'ouvrage de Feydeau, une gravure providentielle de Prisse d'Avennes : c'est la chambre sépulcrale du tombeau de l'intendant Mentuhotep, découverte par le Triestin J. Passalacqua[1]. Voici le sarcophage flanqué de deux statuettes de femmes, « l'une vêtue d'un simple jupon blanc collant sur les hanches et suspendu par des bretelles croisées; l'autre, plus richement habillée, s'emboîtait dans une espèce de fourreau étroit papelonné d'écailles successivement rouges et vertes[2] ». A leurs pieds, des jarres, des plats, un bucrâne, deux petits navires symboliques. Mais la gravure de Prisse d'Avennes était en noir. Comment être sûr de ses tons? Gautier se reporte alors à l'ouvrage de Passalacqua[3], et c'est ici que le texte vient compléter l'image : la jupe blanche, les écailles rouges et vertes lui sont fournies par le catalogue des objets trouvés dans le tombeau[4]. Catalogue méticuleux, riche en détails inespérés[5], dont l'auteur a tiré merveilleusement parti dans toute cette partie du prologue, ainsi que l'a naguère montré M. Alexandre Moret : « Inutile d'opposer aux phrases plates et embrouillées de Passalacqua l'élégante précision, la plasticité aisée, le choix de telle épithète fastueuse de Gautier. Il a su choisir tous les détails archéologiques essentiels pour composer un tableau dont la netteté donnerait pleine satisfaction à un égyptologue de métier[6]. » Il y ajoute même quatre vases canopes « d'albâtre oriental » dont les couvercles sculptés représentent des têtes d'homme, de cynocéphale, de chacal et d'épervier, et qui sont empruntés à une description de Feydeau[7].

1. E. Feydeau, *op. cit.*, p. 220. — Le sarcophage a été acquis par le musée de Berlin. La gravure de Feydeau, dessinée par Prisse d'Avennes, est infiniment plus fine et plus artistique que le grossier frontispice du catalogue de Passalacqua et c'est elle que Gautier a eue sous les yeux.

2. *Roman de la Momie*, p. 42.

3. *Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Égypte.* Paris, 1826. — Passalacqua avait exposé à Paris, passage Vivienne, n° 52, son importante collection, espérant qu'elle serait achetée par le gouvernement du roi, et c'est dans ce but qu'il avait rédigé ce suggestif catalogue.

4. *Catalogue...*, nos 1610 et 1612, p. 125.

5. *Ibid.*, nos 1603-1609, p. 124, et n° 1613, p. 126-127.

6. *Note sur une source du « Roman de la Momie »* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1899, p. 362-366).

7. Feydeau, *op. cit.*, p. 80 et 87.

Levons maintenant le couvercle de ce sarcophage : le cartonnage de la momie apparaît, resplendissant, avec son masque doré, « ses longs yeux cernés de noir et avivés d'émail », son large gorgerin « composé de fins émaux cloisonnés de traits d'or ». Ici nous sommes obligés de quitter le collectionneur italien ; c'est un Grec établi à Thèbes qui présente à Théophile Gautier une de ses pièces de choix. Admirez la richesse décorative du cartonnage : « Sur la poitrine, l'oiseau sacré à la tête de bélier, portant entre ses cornes vertes le cercle rouge du soleil occidental et soutenu par deux serpents coiffés du pschent qui gonflaient leurs poches, dessinait sa configuration monstrueuse pleine de sens symboliques. Plus bas, dans les espaces laissés libres par les zones transversales et rayées de vives couleurs représentant les bandelettes, l'épervier de Phré couronné du globe, l'envergure éployée, le corps imbriqué de plumes symétriques et la queue épanouie en éventail, tenait entre chacune de ses serres le Tau mystérieux, emblème d'immortalité. Des dieux funéraires, à face verte, à museau de singe et de chacal, présentaient, d'un geste hiératiquement roide, le fouet, le pedum, le sceptre ; l'œil osirien dilatait sa prunelle rouge cernée d'antimoine ; les vipères célestes épaississaient leur gorge autour des disques sacrés ; des figures symboliques allongeaient leurs bras empennés de plumes semblables à des lames de jalousie ; et les deux déesses du commencement et de la fin, la chevelure poudrée de poudre bleue, le buste nu jusqu'au-dessous du sein, le reste du corps bridé dans un étroit jupon, s'agenouillaient sur des coussins verts et rouges ornés de gros glands[1]. » Impossible d'être plus précis et plus exact. Cette momie, que Lord Evandale découvre sur les indications du Grec Argyropoulos, appartenait en réalité au Grec Triandafilo et Théophile Gautier l'a décrite point par point, avec tous ses détails, ses couleurs, ses motifs décoratifs et symboliques, d'après une grande planche de l'ouvrage de Feydeau[2].

Ouvrons le cartonnage et démaillotons-la. Ce filet de perles

1. *Roman de la Momie*, p. 48-49.

2. E. Feydeau, *op. cit.* Planche dessinée par Prisse d'Avennes, p. 82. Ce Triandafilo est mentionné dans le *Voyage au Levant* de la comtesse de Gasparin, vol. II, p. 268.

bleues, ces petites statuettes en or des quatre dieux de l'Amenti, ce riche miroir de métal posé sous sa tête, et, à ses côtés, ce coffret de terre émaillée, cette cuvette en bois de santal, ces trois vases en albâtre rubanné[1], où avons-nous déjà vu tout cela? Dans un chapitre de Feydeau, dans un autre du *Catalogue raisonné* de Passalacqua[2]. Quant à la jeune beauté elle-même, si miraculeusement conservée, qui apparaît dans la pose de la « Vénus de Médicis », elle sort, toute gracieuse et parée, avec le modelé doux et frémissant de la vie, d'un cercueil trouvé par le même collectionneur. Nous reconnaissons ses vingt épingles d'or, ses grandes boucles d'oreilles, son triple collier, sa ceinture, son bracelet à double rang, et Théophile Gautier n'a pas même inventé sa pudique et charmante attitude que Passalacqua rapproche expressément lui-même de « la pose de la Vénus de Médicis », et que Feydeau avait, de son côté, signalée dans son ouvrage[3].

Ainsi il nous a été possible de retrouver, page par page, toute la documentation iconographique et livresque qui a servi à l'élaboration du Prologue. Les tombeaux de Ramsès III, de Séti Ier, de Mentuhotep, décrits par les ouvrages de Feydeau, de Belzoni et de Passalacqua, ont fourni intégralement à Gautier les éléments décoratifs de l'hypogée, du sarcophage et de la momie. Rien d'étonnant si l'on a l'impression d'être entraîné personnellement avec lui et avec ses héros dans cette pathétique exploration des siècles. « Sur la fine poudre grise qui sablait le sol se dessinait nettement, avec l'empreinte de l'orteil, des quatre doigts et du calcaneum, la forme d'un pied humain, le pied du dernier prêtre ou du dernier ami qui s'était retiré, quinze cents ans avant Jésus-Christ, après avoir rendu au mort les honneurs suprêmes[4]. » C'est à peine si l'on peut retenir avec Lord Evandale une exclamation de stupeur! Mais cela non plus n'est pas une invention du romancier : ce cri a été effectivement poussé (et Gautier l'avait lu dans les jour-

1. *Roman de la Momie*, p. 51.

2. *Catalogue...*, p. 159-160 et p. 176-177. Feydeau, *op. cit.*, p. 83.

3. *Catalogue...*, p. 159-160. Feydeau, *op. cit.*, p. 81-82. — M. Algernon Coleman place, face à face, les passages les plus caractéristiques de Feydeau, de Passalacqua et de Th. Gautier et met en évidence leurs ressemblances les plus frappantes (*loc. cit.*, p. 348-352).

4. *Roman de la Momie*, p. 35.

naux) par Mariette lui-même, en 1851, lorsqu'il aperçut, en pénétrant dans le *Sérapeum* de Saqqara, la trace laissée dans le sable de la nécropole par le dernier vivant qui l'y eût précédé.

Examinons maintenant le roman proprement dit. Les sources de l'histoire de Poëri et de Tahoser sont éparses dans les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* édités par Champollion et ses successeurs (1835-1845), les *Monuments égyptiens* de Prisse d'Avennes (1847), les *Manners and Customs of the Ancient Egyptians* de J. G. Wilkinson[1], enfin le récit de l'*Exode* dans la Bible.

Les huit premiers chapitres ne sont guère autre chose qu'une suite de tableaux. Ce sont des descriptions abondantes et minutieuses qui font défiler sous nos yeux les principaux aspects de la vie thébaine : la maison de Tahoser, la fille du grand prêtre (chap. I), la traversée du Nil, le panorama de Thèbes (chap. II), le retour triomphal du Pharaon (chap. III), le palais du Pharaon (chap. IV), la villa de Poëri (chap. V), l'habitation du soldat Ahmosis (chap. VII), la moisson chez Poëri (chap. VIII). De description en description, on atteint ainsi la moitié du livre sans qu'il se soit passé le moindre événement, sans que le roman proprement dit soit même ébauché. Le Pharaon aime Tahoser qui aime l'Hébreu Poëri. C'est tout ce que nous savons. Aussi l'auteur se hâte-t-il, dans les six chapitres suivants, de dérouler la trame, d'ailleurs assez pauvre, de son histoire et de la relier à la fuite des Hébreux. Alors il retrouve une tradition, la source biblique vient compléter les sources iconographiques, mais le texte est maigre, moins évocateur pour lui que l'image, moins riche en détails pittoresques, son roman tourne court et se perd, avec le Pharaon, dans les flots. Est-ce lassitude, est-ce insuffisance de documentation, est-ce défaillance de l'imagination? On a l'impression que Théophile Gautier, au lieu d'élargir son récit par une fin grandiose et dramatique, a escamoté l'évocation des Plaies d'Égypte et du passage de la mer Rouge. L'histoire de l'*Exode* qui, en 1852, lui apparaissait comme le

1. Il y a eu plusieurs éditions de cet ouvrage : 1837, 1854, 1878. Les références données ici se rapportent à la première édition en trois volumes, celle de 1837. Mais Gautier a surtout consulté celle de 1854.

thème principal, le grand sujet, est à peine esquissée en quelques traits hâtifs et généraux. En somme, la partie la plus solide du *Roman de la Momie* est la promenade historique à travers Thèbes, sur les deux rives du Nil. L'intrigue n'existe que pour nous permettre de passer d'un bord du fleuve à l'autre. Le retour triomphal du Pharaon se déroule sur la rive gauche et le cortège guerrier amène le roi jusqu'à son palais de Médinet-Habou, mais, lorsque celui-ci apprend la disparition soudaine de Tahoser, il quitte sa résidence familière, ses esclaves et ses femmes et va enfermer sa solitude grondeuse sur la rive droite, dans son « palais du Nord » qui est le temple de Karnak. Car Théophile Gautier prend encore pour des palais, pour des demeures civiles et royales, les grands édifices religieux de Karnak, de Louxor, de Gournah et de Médinet-Habou, et reste en cela fidèle à l'interprétation de Champollion dans ses *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*. De même, il n'est guère vraisemblable, à première vue, qu'un Juif, un de ces étrangers appartenant à la race captive des briquetiers, ait été nommé administrateur des domaines royaux, mais Gautier veut utiliser les images de la vie agricole trouvées dans les ouvrages de Champollion et de Wilkinson et, pour nouer ensemble l'intrigue amoureuse et l'histoire de l'*Exode*, il n'a pas d'autre ressource que de transformer son héros Poëri en un Hébreu contemporain de Moïse. Le roman est donc assez mal construit, l'action est artificielle et ses ficelles sont trop apparentes, la description topographique s'étale avec une indiscrétion complaisante aux dépens de la progression dramatique, mais, pour nous qui nous attachons à mettre en lumière la valeur archéologique du roman et à dépister ses sources, nous ne nous en plaindrons pas trop ici.

La peinture de la vie de Tahoser, dans sa belle maison à galerie ouverte soutenue par des colonnettes lotiformes[1], au milieu de la cour où scintille un bassin carré bordé d'une marge de granit et chargé de larges feuilles taillées en cœur de lotus[2], est presque entièrement empruntée à l'ouvrage de

1. *Roman de la Momie*, p. 68. — La coiffure de Tahoser est en partie inspirée d'une description analogue de Champollion : *Lettres sur le musee égyptien de Turin* (1824), p. 21, en partie décrite d'après les dessins des *Monuments d'Egypte et de Nubie*.

2. *Roman de la Momie*, p. 70.

Wilkinson[1]. La scène des musiciennes[2], avec leurs costumes, leurs attitudes et leurs instruments, est très exactement fournie par une gravure de Prisse d'Avennes : « Le repas funèbre », dans l'ouvrage de Feydeau[3]. Il en est de même des danseuses casquées[4] qui viennent à la fois d'une planche de Feydeau et d'une gravure de Wilkinson[5]. La barque qu'utilise Tahoser pour traverser le Nil[6] est donnée dans ses plus petits détails par une illustration de Wilkinson[7]. De même le char traîné par des bœufs qui la conduit au champ de manœuvres[8].

Le grand tableau du retour du Pharaon vainqueur repose sur une description de Feydeau[9], mais aussi sur une contamination de deux représentations thébaines, l'une sacrée, l'autre profane; la première est la procession du dieu Mîn, telle qu'elle est connue par les reliefs du temple de Médinet-Habou, la seconde est le triomphe de Séti Ier, rentrant victorieux dans ses états, tel qu'il est sculpté sur les murs de la Salle hypostyle de Karnak. Dans la première, le Pharaon est assis sur un baldaquin ; dans la seconde, il est dressé sur son char de bataille. N'entendant pas se priver d'un seul de ces éléments décoratifs, Gautier a fait porter son Pharaon par douze officiers de sa suite[10], comme à Médinet-Habou, mais il s'est ménagé le plaisir de décrire aussi les chars de guerre, en y faisant monter les jeunes princes de la famille royale[11], comme à Karnak. Les deux cortèges, le cortège liturgique et le cortège profane, avaient été dessinés par Champollion, Prisse d'Avennes, Hoskins et Wilkinson et les modèles ne manquaient pas. Wilkinson avait décrit en outre, dans ses cha-

1. Wilkinson, *op. cit.*, éd. 1837, vol. II, gravures des pages 99, 102, 119 et 129.
2. *Roman de la Momie*, p. 75-78.
3. E. Feydeau, *op. cit.*, 2e rangée, groupe de droite, sur la planche encartée à la page 98.
4. *Roman de la Momie*, p. 79-80.
5. E. Feydeau, *op. cit.*, planche de la p. 133, partie supérieure, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 329.
6. *Roman de la Momie*, p. 92-93.
7. Wilkinson, *op. cit.*, vol. III, p. 210.
8. *Ibid.* « An Ethiopian princess travelling in a plaustrum », éd. 1854 et 1878, vol. I, p. 235.
9. *Op. cit.*, p. 150-153.
10. *Roman de la Momie*, p. 110.
11. *Roman de la Momie*, p. 114.

pitres sur la guerre, les trompettes, les joueurs de sistres, les tambourineurs, les captifs barbares, les porte-étendards, l'infanterie, les alliés[1]; et les belluaires, conduisant les guépards, les panthères, les autruches, les girafes, s'étaient échappés des peintures murales de la tombe de Rekhmere, dans la nécropole aristocratique de Cheikh Abd-el-Gournah, pour défiler sur deux planches annexées à l'ouvrage de l'archéologue anglais[2]. Le lion du Pharaon, en général représenté debout à côté du trône, est ici couché sur le brancard comme un chien, dans une attitude domptée, et ne fait que renforcer l'impression de soumission universelle. Gautier s'est ingénié à tout abaisser, à tout écraser devant la surhumaine grandeur du roi.

Comme il est noble et fier, ce roi, précédé des prêtres qui allongent vers lui, en se retournant, leurs encensoirs fumants, assis, impassible, sur son pavois, dans un siège à bras et à pieds de lion, escorté de flabellifères qui agitent leurs éventails de plume semi-circulaires, ainsi que nous le voyons dans un des albums de Champollion consacré à Médinet-Habou[3]! Gautier lui a donné la tête magnifique de Ramsès II tel qu'il apparaît dans un dessin en couleur exécuté à Abousimbel par un des jeunes peintres de la mission Champollion en 1828. On sent qu'il a été impressionné, inspiré par le portrait qu'il a copié avec une minutieuse fidélité.

« Le Pharaon était coiffé d'un casque allongé en mitre, découpant par une échancrure la conque de l'oreille et se rabattant vers la nuque pour la protéger. Sur le fond bleu du casque scintillait un semis de points semblables à des prunelles d'oiseau et formés de trois cercles noirs, blancs et rouges; un liséré écarlate et jaune en garnissait le bord et la vipère symbolique, tordant ses anneaux d'or sur la partie antérieure, se redressait et se rengorgeait au-dessus du front royal; deux longues barbes cannelées et de couleur pourpre flottaient sur les épaules et complétaient cette coiffure d'une

1. Wilkinson, *op. cit.*, vol. I, p. 287 et 334; II, p. 260.

2. *Ibid.*, vol. I, p. 406, planche II A et II B. Reproductions analogues dans l'ouvrage de Hoskins, *Travels in Ethiopia*, 1835, p. 327-335, dont Feydeau a tiré aussi parti, *op. cit.*, p. 150-154.

3. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, vol. III, pl. CCIX (Médinet-Habou).

majestueuse élégance. Un large gorgerin à sept rangs d'émaux, de pierres précieuses et de perles d'or s'arrondissait sur la poitrine du Pharaon et jetait de vives couleurs au soleil. Pour vêtement supérieur, il portait une espèce de brassière quadrillée de rose et de noir, dont les bouts allongés en bandelettes tournaient plusieurs fois autour du buste et le serraient étroitement; les manches, coupées à la hauteur du biceps et bordées de lignes transversales d'or, de rouge et de bleu, laissaient voir des bras ronds et forts... Sa figure lisse, imberbe, aux grands traits purs, avec sa pâleur morte, ses lèvres scellées, ses yeux énormes agrandis de lignes noires, dont les paupières ne s'abaissaient non plus que celles de l'épervier sacré, inspirait par son immobilité même une respectueuse épouvante[1]. »

Entrons avec lui dans son palais de la rive gauche. Les balcons soutenus par les captifs[2] nous permettent d'identifier Médinet-Habou et, dès que nous pénétrons dans le gynécée, nous reconnaissons, sur les murailles, les bas-reliefs dessinés par Prisse d'Avennes qui représentent les délicieuses scènes de la vie privée du roi. « On y voyait le Pharaon sur son trône et jouant gravement aux échecs avec une de ses femmes se tenant nue et debout devant lui, la tête ceinte d'un large bandeau d'où s'épanouissaient en gerbe des fleurs de lotus. Dans un autre tableau, le Pharaon, sans rien perdre de son impassibilité souveraine et sacerdotale, allongeait la main et touchait le menton d'une jeune fille, vêtue d'un collier et d'un bracelet, qui lui présentait un bouquet à respirer[3]. » Dans cet appartement royal, voici la sellette de cèdre soutenant une coupe de bronze[4], voici la table ronde en porphyre dont le disque est supporté par une figure de captif[5], voici le trône aux pieds croisés encadrant quatre statuettes de prisonniers barbares qui, les coudes noués derrière le dos, portent sur leur tête le coussin quadrillé d'or, de rouge et de noir[6], voici

1. *Roman de la Momie*, p. 111-113. Cf. le portrait de Ramsès II dans l'album de Champollion, *Monuments...*, vol. I, pl. III (Ibsamboul).
2. *Roman de la Momie*, p. 122.
3. Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égyptien*, et Wilkinson, vol. II, p. 42.
4. *Roman de la Momie*, p. 126, et Wilkinson, vol. II, p. 216.
5. *Ibid.*, p. 126, et Wilkinson, vol. I, p. 202.
6. *Ibid.*, p. 127, et Wilkinson, vol. II, p. 196. C'est le siège copié sur les

la plupart des objets dessinés et reproduits dans l'ouvrage de Wilkinson. Le repas commence. Les mets les plus rares sont apportés par les Éthiopiens, les vins sont puisés dans de grandes amphores d'argile casées dans ces paniers clissés qu'a décrits le savant anglais[1], les musiciennes paraissent, vêtues de gaze transparente. « L'une jouait de la harpe, l'autre de la mandore, la troisième de la double flûte...; la quatrième appliquait horizontalement contre sa poitrine une lyre à cinq cordes; la cinquième frappait la peau d'onagre d'un tambour carré[2]. » Où les avons-nous donc déjà vues, dans les mêmes attitudes, avec les mêmes instruments? Dans une planche du volume de Feydeau, et nous enregistrons une constatation analogue pour les danseuses[3].

Comme le nom du grand prêtre Pétamounoph[4], celui du jeune intendant Poëri nous est fourni par une planche de Prisse d'Avennes. Dans les *Monuments égyptiens*, nous trouvons, en effet, la reproduction de l'hypogée de Poëri, « administrateur des revenus royaux sous Ménephtah I^er^[5] ». Mais c'est Wilkinson qui procure à l'auteur tous les éléments de la description de la villa et du jardin : la façade de la maison avec ses longues et minces colonnes, sa corniche à palmettes, sa galerie à claire-voie qui ressemble, d'ailleurs, à celle de Tahoser, ses fenêtres à doubles vantaux, sa porte curieusement surmontée d'une croix plantée dans un cœur et encadrée d'un parallélogramme[6], plus loin le vignoble compartimenté par des colonnettes de pierre enguirlandées de pampres[7], les

peintures de la tombe de Ramsès III par la mission Champollion, *Monuments...*, vol. III, pl. CCLVIII. « La spatule à parfums en bois de sycomore, formée par une jeune fille nue jusqu'aux reins, allongée dans une position de nage » (*Roman de la Momie*, p. 72) est décrite par Feydeau (*op. cit.*, p. 213) comme ayant été « déposée au Louvre » et Gautier a pu la voir lui-même s'il en a eu l'envie.

1. *Roman de la Momie*, p. 132, et Wilkinson, vol. II, p. 217.

2. *Ibid.*, p. 135 et 136.

3. E. Feydeau, *op. cit.*, planche encartée à la page 135.

4. *Roman de la Momie*, p. 82, et E. Feydeau, *op. cit.*, p. 187. — Le tombeau de Petamounoph était voisin, à El-Assassif, près de Deir-el-Bahri, de celui de Mentuhotep, découvert par Passalacqua.

5. *Monuments égyptiens*, pl. XXX.

6. *Roman de la Momie*, p. 141-142, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 119 et 123.

7. *Ibid.*, p. 143, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 148.

deux bassins chargés de nénuphars et, tout autour de l'enclos, l'allée de ceinture où les palmiers-doums alternent avec les sycomores[1] et où circulent les jardiniers[2]. Si nous pénétrons avec Tahoser dans la maison de Poëri, nous y reconnaissons les sièges de roseaux au dossier incliné et arc-bouté par deux supports, la table oblongue à trois pieds bordée d'un cadre d'incrustations que nous avons déjà vus dans le chapitre que Wilkinson consacre au mobilier[3]. Même constatation pour les armes et les panoplies pendues dans la maison de l'officier Ahmosis : « la tunique de cuir écaillée de plaquettes de bronze où se lisait gravé le cartouche du Pharaon, le poignard d'airain à manche de jade évidé pour laisser passer les doigts, la hache de bataille à tranchant de silex, le harpé à lame courbe. » Tout cela se trouvait dans Wilkinson et dans les *Monuments égyptiens* de Prisse d'Avennes[4].

Le dernier chapitre de la partie proprement descriptive du *Roman de la Momie* évoque les scènes de la moisson chez les anciens Égyptiens, bien connues par les dessins que Champollion fit exécuter à Béni-Hassan, et que Prisse d'Avennes compléta par ses copies des tombeaux thébains. Les uns et les autres ont d'ailleurs été utilisés par Wilkinson, et peu importe où Théophile Gautier a pris ses équipes de moissonneurs et de glaneurs. Ses tableaux sont d'une exactitude exemplaire : ils gardent même une allure de frise qui rappelle irrésistiblement les scènes bucoliques encore visibles aujourd'hui dans les tombeaux de Saqqara, de Béni-Hassan, de Cheikh Abd-el-Gournah. Aucun n'est plus significatif à cet égard que le chapitre de la rentrée des troupeaux[5]. Il n'est pas jusqu'à la chanson des bœufs, pendant le battage des blés, qui ne soit rigoureusement authentique. Elle est empruntée à une des lettres égyptiennes de Champollion[6].

Nous ne suivrons pas les allées et venues de nos person-

1. *Roman de la Momie*, p. 143-144, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 143.
2. *Ibid.*, p. 146, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 137.
3. *Roman de la Momie*, p. 152, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 192 et 203.
4. *Ibid.*, p. 171; Prisse d'Avennes, *Monuments égyptiens*, pl. XLVI; Wilkinson, *op. cit.*, vol. I, p. 320 et 332.
5. *Ibid.*, p. 184; Prisse d'Avennes, *Monuments égyptiens*, pl. XLI; Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 446, 447 et 448.
6. Champollion, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*, 12e lettre (éd. 1868).

nages dans les chapitres suivants[1]. Laissons Poëri se glisser furtivement chez la Juive Rahel qui habite dans le quartier populaire, avec les briquetiers, laissons Pharaon arpenter à grands pas, en proie à l'impatience et à la colère, son « palais du Nord », qui n'est autre chose que la salle hypostyle de Karnak[2], laissons Tahoser se jeter à la nage dans le Nil afin de poursuivre Poëri et s'écrouler, trempée, fiévreuse, à demi-morte, sur le seuil de sa rivale Rahel, laissons la vieille Thamar accourir au palais pour dénoncer Tahoser, Pharaon voler pour la ravir et la remporter chez lui. C'est seulement à son retour à Karnak que nous demanderons audience au roi.

La salle du trône nous retiendra un instant par sa décoration. Il y a sur les murailles des panneaux bien curieux qui, cette fois, ont été établis, non pas d'après un dessin, mais d'après un texte. « Ils représentaient, dit Gautier, une sorte de défilé ethnographique. On y voit figurées avec leurs physionomies spéciales et leurs costumes particuliers les nations des quatre parties du monde. En tête de la série, guidé par Horus, le pasteur des peuples, marchait l'homme par excellence, l'Égyptien, le Rot-en-ne-rôme, à la physionomie douce, au nez légèrement aquilin, à la chevelure nattée, à la peau d'un rouge sombre que faisait ressortir un pagne blanc. Ensuite venait le Nègre ou Nahasi, avec sa peau noire, ses lèvres bouffies, ses pommettes saillantes, ses cheveux crépus. Puis l'Asiatique ou Namou, à couleur de chair tirant sur le jaune, à nez fortement aquilin, à barbe noire et fournie, aiguisée en pointe, vêtu d'une jupe bariolée frangée de houppes. Puis l'Européen ou Tamhou, le plus sauvage de tous, différent de tous par son teint blanc, ses yeux bleus, sa barbe et sa chevelure rousses, une peau de bœuf non préparée jetée sur l'épaule, des tatouages aux bras et aux jambes. » Ici Gautier a purement et simplement démarqué une lettre de Champollion[3].

Si maintenant nous nous risquons dans l'appartement de

1. Chap. IX, X, XI, XII.

2. « Il parcourait la salle hypostyle et se perdait à travers la forêt granitique de ses cent soixante-deux colonnes hautes et fortes comme des tours » (p. 204).

3. Champollion, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*, 13e lettre (éd. 1868, p. 205-206).

la reine Tahoser, nous retrouvons, sur des socles richement sculptés, deux vases d'or que nous avons déjà vus, pour ainsi dire, sur catalogue, reproduits par Prisse d'Avennes et par Wilkinson : l'un, effilé à la base, est soutenu par deux têtes de chevaux[1], l'autre a pour couvercle une monstrueuse tête de typhon[2]. Tout à côté sont deux cratères également connus, l'un soutenu par des personnages mitrés vêtus de robes à larges bordures[3], l'autre, plus pur de style, dont les anses gracieuses sont formées par des chacals dressés qui posent leurs pattes sur son bord comme pour y boire[4].

Nous ne nous attarderons pas aux derniers chapitres du roman. Ici nous quittons l'égyptologie et nous abordons l'exégèse. Théophile Gautier a paraphrasé et dramatisé, sans d'ailleurs en tirer les effets qu'un écrivain doué d'une plus grande imagination eût aisément atteints, le bref récit de la Bible, au livre de l'*Exode*. Avec sa barbe immense, ses rides profondes, son robuste cou plissé, ses épaules musclées, ses mains noueuses et ses veines saillantes, le Moïse centenaire et cornu qu'il dresse en face du Pharaon a la majesté titanique du héros de Michel-Ange[5]. C'est un personnage stylisé. Quant aux miracles produits par Aaron, nous les connaissons par l'Histoire Sainte. Après que celui-ci eût transformé son bâton en serpent[6], Moïse intervient lui-même pour déchaîner les plaies d'Égypte : l'eau du Nil est changée en sang[7], puis c'est l'invasion des grenouilles[8], la pluie de sauterelles[9], la grêle destructrice[10], la mort soudaine de tous les premiers-nés[11] : tout se passe ici comme dans la Bible, tout au plus l'ordre de certains miracles est-il interverti. Les éléments du dénouement sont tous empruntés à un seul chapitre de l'*Exode :* le départ du Pharaon avec ses six cents chars de guerre[12], sa poursuite

1. *Roman de la Momie*, p. 207, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 347.
2. *Ibid.*, p. 267, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 348.
3. *Ibid.*, p. 268, et Wilkinson, *op. cit.*, vol. II, p. 347.
4. *Ibid.*, p. 268, et Wilkinson, *op. cit.*
5. *Ibid.*, p. 270, 271, 272.
6. *Ibid.*, p. 275, et *Exode*, ch. VII, 10, 11.
7. *Ibid.*, p. 284, et *Exode*, ch. VII, 20, 21 et 22 (1re plaie).
8. *Ibid.*, p. 287, et *Exode*, ch. VIII, 6, 7 et suiv. (2e plaie).
9. *Ibid.*, p. 292, et *Exode*, ch. X, 13 et 14 (8e plaie).
10. *Ibid.*, p. 293, et *Exode*, ch. IX, 23, 24 et suiv. (7e plaie).
11. *Ibid.*, p. 294, et *Exode*, ch. XII, 29, 30 (10e plaie).
12. *Ibid.*, p. 299, et *Exode*, ch. XIV, 7.

des Hébreux, la rencontre des fugitifs au bord de la mer Rouge, à l'endroit dit Pi-Ha-hirot[1], le désespoir et les récriminations du peuple juif[2], le dernier miracle de Moïse, le vent violent[3], la mer rebroussée[4], le passage des tribus, l'engagement de l'armée égyptienne et la dislocation des chars de bataille, dont les roues se détachent au moment où la mer se referme[5], tout cela se succède avec une rapidité un peu indigente sous la plume d'un conteur que ne vient plus soutenir une iconographie pittoresque.

V

Est-il besoin, après cet inventaire détaillé, de disserter longuement sur la valeur historique et littéraire du *Roman de la Momie?*

L'action du roman se passe à l'époque du Nouvel Empire, sans doute sous la XVIII[e] ou la XIX[e] dynastie, environ 1,500 ans avant Jésus-Christ, et c'est précisément cette période que Feydeau s'est efforcé d'évoquer dans son *Histoire des usages funèbres*. « M. Ernest Feydeau, écrit Théophile Gautier, nous promène dans la ville de Ramsès, nous fait passer en revue tous les monuments, les temples, les palais, les maisons des citoyens, les jardins, le port, les flotilles ; il dessine et colore les costumes des habitants ; il pénètre dans les gynécées, il nous montre les musiciennes ambulantes, les danseuses, les peuples esclaves qui bâtissent pour le compte des Égyptiens, les soldats manœuvrant au Champ-de-Mars, les processions d'Ammon, les peuplades étrangères venant demander un asile et du blé, les caravanes d'il y a trois mille cinq cents ans apportant le tribut, etc.[6]. » En s'appuyant avant tout sur l'ouvrage de Feydeau, Théophile Gautier réussit à nous donner une peinture fort exacte de la vie thébaine sous la XVIII[e] ou la XIX[e] dynastie. Mais il s'est bien gardé de préciser davantage et de s'enfermer dans des limites trop restreintes. Il ne nomme pas son Pharaon : est-ce un Toutmès, un Aménophis,

1. *Roman de la Momie*, p. 301, et *Exode*, ch. XIV, 9.
2. *Ibid.*, p. 302, et *Exode*, ch. XIV, 11.
3. *Ibid.*, p. 302, et *Exode*, ch. XIV, 21.
4. *Ibid.*, p. 303, et *Exode*, ch. XIV, 22.
5. *Ibid.*, p. 303, et *Exode*, ch. XIV, 25.
6. *L'Orient*, vol. II, p. 271.

un Ramsès[1]? Nous n'en savons rien, et c'est, de sa part, plus prudent, puisqu'on n'est pas arrivé à situer, à un demi-siècle près, dans le cadre de la chronologie du Nouvel Empire, l'exode des Israélites et le passage de la mer Rouge. La partie égyptologique de son roman est d'ailleurs plus importante et plus solide que la partie biblique. Si l'on y dépiste quelques erreurs de détail, ce sont des erreurs qu'il partage avec son temps et on ne peut lui faire grief de s'être trompé avec Champollion[2]. Son archéologie est sûre, et comment ne le serait-elle pas avec des guides comme Wilkinson et Prisse d'Avennes? Mais si Wilkinson reconstitue le passé, avec ses lignes, ses mesures, ses comparaisons, Prisse d'Avennes le ressuscite, lui rend la vie et la couleur, et c'est celui des deux que Gautier préfère. « Jamais, écrit-il, l'art égyptien n'a été plus admirablement interprété[3]. » N'oublions pas que Prisse fut le principal collaborateur d'Ernest Feydeau, qu'il lui a fourni le texte et le dessin du tombeau de Pétamounoph, qu'il a dessiné la plupart des planches de son ouvrage et qu'il lui a prêté ses *Souvenirs d'Égypte* publiés dans la *Revue contemporaine*[4]. Gautier connaît certains objets et certains monuments à la fois par Wilkinson et par Prisse d'Avennes : l'un est souvent à l'origine de sa description, mais c'est l'autre qui lui permet de l'achever, grâce à son coloris, à son interprétation artistique, à la finesse et à la richesse de son exécution.

La présence permanente de l'image, le recoupement par le texte et par la gravure à la fois, assurent aux évocations du *Roman de la Momie* une grande unité de ton. Quand il y a, çà et là, une fausse note, elle s'explique par la tyrannie d'une intrigue que ne vient plus contrôler, vers la fin, la documentation historique. Comment admettre, par exemple, l'invraisemblable luxe de la hutte habitée par Rahel? Comment cette cabane de boue séchée peut-elle recéler, à l'intérieur, des vases d'or et d'argent, des coffres pleins de bijoux, des gerbes

1. Un Ramsès sans doute, puisque le palais de Médinet-Habou n'existait pas sous les Toutmès et les Aménophis et n'a été construit que sous Ramsès III.

2. C'est ainsi qu'il confond avec des palais les grands temples thébains : le palais du Nord (Karnak), le palais du Sud (Louxor), le palais de la rive gauche (Médinet-Habou).

3. *L'Orient*, vol. II, p. 279.

4. En 1854.

de fleurs rares? Ce que nous savons du peuple juif et de sa captivité nous interdit d'accorder créance à de telles fantaisies. Sont-ce là les habitudes d'une tribu réduite en esclavage et fabriquant, sous le fouet des intendants royaux, des briques et des tuiles pour les palais du Pharaon? On reproche toujours à Gautier de manquer d'imagination. Ici, pour une fois, il en a eu trop.

L'appréciation des qualités littéraires du livre déborde du cadre que s'est tracé cette étude. Mais ce n'est pas faire injure à Gautier que de placer ses descriptions bien au-dessus du reste de son roman. Ses personnages n'ont aucune individualité : ce sont des figurants d'opéra. Autant leur costume est riche et précis, autant leur psychologie est indigente et vague. Ce sont encore des héros romantiques et leurs gestes conventionnels détonent dans ce décor à la fois grandiose et sauvage, primitif et raffiné. L'action n'a aucun élan : elle se traîne dès le début, languit pendant des chapitres entiers, et certaines répétitions dans les attitudes et les situations soulignent, de place en place, la pauvreté d'invention qui caractérise le récit[1]. La composition se ressent aussi de la hâte laborieuse avec laquelle, selon le témoignage de Judith Gautier, le roman a été écrit. L'action pharaonique et l'action biblique sont assez maladroitement reliées. Nous avons plutôt sous les yeux un défilé d'images qu'un développement dramatique : toutes ces scènes juxtaposées ne font pas une synthèse. Mais le style est magnifique et chatoyant, la langue déploie toutes les ressources d'un vocabulaire étonnamment varié, concret, qui n'a pas peur du mot technique, qui excelle dans la grande image et qui enveloppe ce vieux passé dans des bandelettes de pourpre et d'or.

L'influence du *Roman de la Momie* ne fut pas négligeable. Il est à remarquer que Flaubert se mit à écrire *Salammbô* aussitôt après la publication du *Roman de la Momie* et Arsène Houssaye va même jusqu'à prétendre que Gautier lui en a sug-

1. Par exemple, voir la ressemblance des procédés entre les chapitres I et II (la suivante Nofré et les danseuses essaient en vain de distraire Tahoser, hantée par l'image de Poëri) et la fin du chapitre IV (la cour entière s'efforce de distraire le Pharaon, hanté par l'image de Tahoser). Mêmes formules à la fin du chapitre II (Tahoser pâlit en apercevant Poëri devant sa maison) et à la fin du chapitre III (le bras du Pharaon frémit, lorsqu'il aperçoit Tahoser, du haut de son pavois, en rentrant dans son palais).

géré le sujet et le cadre. Certaines scènes du roman carthaginois sont, en tous cas, inspirées par le roman pharaonique[1]. « Il y a, disait Théophile Gautier aux Goncourt, deux sens de l'exotisme : le premier vous donne le goût de l'exotisme dans l'espace, le goût de l'Amérique, des femmes jaunes, vertes, etc. Le goût le plus raffiné, une corruption plus suprême, c'est ce goût de l'exotisme à travers le temps : par exemple, Flaubert serait ambitieux de forniquer à Carthage; vous voudriez la Parabère; moi, rien ne m'excite comme une momie. » Mais Gautier n'a pas réussi à reconstituer l'atmosphère et la psychologie de ce temps lointain. Il ignore à peu près tout de la religion, des lois, du gouvernement, de la société pharaoniques. C'est là ce qui le sépare de Flaubert. *Salammbô* est un roman de mœurs carthaginoises et son auteur a cherché à y dessiner, dans un milieu historique, des types d'humanité africaine. Le *Roman de la Momie* n'a d'égyptien que le costume et le décor. Les âmes sont encore romantiques. Gautier a aimé le passé pour le passé, sans s'inquiéter beaucoup de l'humanité qui y sommeillait, et ne s'est pas vraiment soucié de la ressusciter. Qu'il y ait une différence entre sa première œuvre d'inspiration égyptienne, *Une nuit de Cléopâtre*, et le *Roman de la Momie*, c'est incontestable et il faut lui savoir gré du progrès accompli. Nous avons constaté un louable effort vers l'objectivité, un souci croissant de l'exactitude historique, une laborieuse exploration des documents archéologiques de l'époque, un affermissement du style devenu plus sobre et plus concret, sans cesser pour cela d'être éclatant, mais son imagination, qui s'entend à faire vivre un document, à animer la frise d'un bas-relief, à colorer un ciel, une montagne, un fleuve, est souvent impuissante à pénétrer jusqu'au fond des âmes. Malgré son méritoire effort, une partie de l'histoire lui est restée fermée.

Jean-Marie CARRÉ.

1. Cf. Algernon Coleman, *le Roman de la Momie et Salammbô* (*French Quarterly*, septembre 1922, p. 183-186).

BJÖRNSON

A LA RECHERCHE DE LA FRANCE

Deux fois, Björnson est parti à la découverte de la France. Un premier élan juvénile semble irrésistible. Il est contrarié par des malentendus qui s'aggravent au point d'amener une sorte de rupture morale (1872-1873). Puis — et c'est l'épisode qu'on exposera ici — dès 1874 un revirement se dessine, qui deviendra en quelques années une adhésion souvent enthousiaste. Elle se prolongera, avec les orages qui accompagnent toutes les amitiés de Björnson, jusqu'à ses derniers jours.

Le fils de pasteur qui naissait, en 1832, dans une paroisse perdue de la montagne norvégienne, se trouvait, à tous égards, aussi loin de la France qu'on pouvait l'être en Europe. Le petit collège endormi de Molde enseignait au jeune Björnstjerne un peu de français, et pas la France. Mais l'écolier, turbulent et hardi, était impatient de jeter un regard « par-dessus les hautes montagnes » de son fjord. En 1848, ses notes de classe sont mauvaises[1]. C'est qu'il était troublé par les échos de la révolution de février. Il fonde un journal, *la Liberté*. Vient l'élection présidentielle; il invite ses camarades à voter; ceux-ci choisissent le prince Louis-Napoléon et lui seul Lamartine. Tous ces mouvements sont d'une décision et d'une sûreté étonnantes. Björnson a reçu à cette date son baptême spirituel; à la suite du grand précurseur Wergeland et selon l'esprit de Holberg, fidèle à la constitution de la jeune Norvège et aux couleurs de son drapeau, il s'oriente vers les libertés occidentales et vers la France. Un poète qui marche en

1. Voir l'ouvrage capital de Chr. Collin sur l'enfance et la jeunesse de Björnson, 2e éd., t. I, p. 50 et suiv.

tête de la caravane humaine — image qu'il a cent fois reprise — a retenu son admiration : l'auteur de l'*Histoire des Girondins* et de la *Marseillaise de la paix*.

Björnson vient à Kristiania pour être bachelier — et poète. Il court au théâtre. Deux jeunes génies dramatiques veulent donner à la Norvège la scène, le style et les œuvres qui lui manquent. Pendant qu'Ibsen, se mettant à l'école de Scribe, démonte et remonte le mouvement d'horlogerie qui assurera à ses drames-torpilles une puissance incomparable, Björnson, par delà Scribe, découvre Augier et le drame moderne. On ne peut mieux faire sur cette question que de relire Chr. Collin : il a parfaitement expliqué comment le théâtre norvégien est né d'une greffe française, ou, comme il dit, d'une émulation avec le drame français qui régnait alors sur les scènes d'Europe[1]. D'Ibsen et de Björnson, c'est celui-ci qui a le regard le plus vaste et les intuitions psychologiques les plus sûres. Bientôt même, ce poète, dépassant Augier, découvrira Musset qu'il fera jouer et imitera.

Si bref qu'il soit, ce résumé ne peut négliger les lectures variées de Björnson. Au club de l'Athenaeum, à Kristiania, il trouvait des revues et des journaux français. Il a lu sans doute un peu de Balzac et de Hugo. Faut-il s'étonner que des auteurs oubliés aujourd'hui, E. Souvestre, Philarète Chasles et le brillant Jules Janin aient été les intermédiaires les plus goûtés de la pensée et de l'art français? En politique, les espoirs que faisait naître la révolution de 1848 s'évanouissaient. Mais la guerre de Crimée, si populaire dans le Nord, ravivait l'enthousiasme pour la France et la sympathie pour Napoléon III. Le désastre danois de 1864 parut un instant avoir le même effet. Björnson a partagé ces sentiments et les a souvent exprimés avec une force contagieuse[2].

Or, voici que l'élan de Björnson se ralentit; à la sympathie se mêlent des critiques toujours plus vives; les apports de la culture latine sont suspects, les mœurs et les idées de France frappées, ou à peu près, d'interdit.

1. Chr. Collin, p. 203 et suiv.
2. *Norsk Folkeblad*, 3 septembre 1870.

*
* *

Parmi les antécédents du malentendu, on peut citer le voyage manqué que fit Björnson à Paris en 1863[1]. Il arrive un matin, en janvier, et trouve une chambre au quai Saint-Michel, n° 1. L'escalier est étroit, la chambre petite, chère et peu propre. Le lendemain soir, il écrit : « Je ne crois pas que je resterai longtemps ici...; les mœurs françaises, je les connais; elles m'ont fait exactement l'impression à laquelle je m'attendais. »

Mais le Louvre? Quatre à cinq jours suffiront. Les théâtres vont-ils retenir ce dramaturge? Pas davantage. Les Français ne savent pas jouer les pièces comiques et les *Fourberies de Scapin* sont mieux présentées à Kristiania.

Le soir, il passe au café de la Régence et n'y trouve que des Scandinaves, qui d'ailleurs l'ennuient et le choquent parce qu'ils ont pris des habitudes françaises.

Huit jours après, nouvelle lettre, plus sévère encore. Paris est monotone; les maisons sont toutes pareilles, avec des rues droites qui n'en finissent plus. Et puis, tout est mesquin : l'esclavage de la mode, la langue, hérissée de difficultés. Mesquine aussi la vie des Français et combien immorale! Une Française, aujourd'hui, est grande dame; demain, elle se jettera à la Seine ou sera marchande des quatre saisons... Björnson abrège son séjour et regagne le Nord. Quinze ans se passeront avant qu'il ne retourne à Paris.

Propos de mauvaise humeur! Björnson revenait d'Italie où il avait fait un merveilleux séjour. Rome faisait tort à Paris. Fatigué, gêné par la langue, il n'avait qu'une hâte : retrouver la Norvège et les siens. Nous savons, d'autre part, qu'il se montra aussi sévère pour l'Allemagne. Ces lettres, s'il les a relues plus tard, lui ont semblé comiques et inexactes. Car il a dit à son biographe qu'il avait pris un vif intérêt aux représentations de l'Odéon (*Othello*) et de la Comédie-Française[2]. Et pourtant, en dépit de ces raisons, il faut reconnaître que Björnson, pour une fois, a été en voyage le type du Scan-

1. Voir le recueil de lettres, t. II, p. 82 et suiv.
2. Conversation avec Chr. Collin.

dinave rapide et péremptoire qui s'en tient aux apparences. L'enthousiasme politique et littéraire de sa jeunesse reposait sur des connaissances trop sommaires. Pour résister aux épreuves qui vont se multiplier, il fallait une base plus large, qui ne sera assurée que plus tard.

D'autres causes de malentendu sont plus graves. A l'origine de ce qui concerne Björnson, il faut chercher la Norvège et les problèmes norvégiens. En 1868, nous sommes au début d'une vaste crise politique, sociale, morale, intellectuelle, qui va faire rage pendant une vingtaine d'années. Dès le premier jour, Björnson s'est jeté dans la lutte avec le Gambetta norvégien, Sverdrup; il prend parti pour les paysans contre ceux qu'il appellera le premier « les soutiens de la société ». La classe cultivée, à Kristiania comme à Copenhague, avec ses journaux, *Morgenbladet* ou *Faedrelandet*, riposte sans ménagement à ses coups.

Björnson allait au peuple. Plusieurs fois arrêtée, la poussée démocratique était irrésistible. Aussi voit-on reparaître, sous une forme nouvelle, les vieux griefs de la classe paysanne contre les gens cultivés. Cette « intelligence », trouvant le pays trop pauvre, se tourne volontiers vers l'étranger. Elle suit les modes de Paris et de Londres, de Paris surtout. Depuis une génération, les bourgeois cherchaient leurs modèles au pays de la bourgeoisie couronnée. Cette tendance a persisté sous le Second Empire. On ne peut nier qu'un réel snobisme pousse quelquefois la « société » à se distinguer en prenant, avec la crinoline, un air de boulevard. Björnson se moque quelque part d'un général qu'on choisit comme ministre parce que c'était « un bel homme qui parlait français ». L'historien Sars explique qu'après 1830 on avait renoncé à Kristiania aux réunions simples où l'on mangeait copieusement et gaiement, pour offrir des thés et des soirées dansantes. Les juristes, que Björnson n'a guère aimés, donnaient le ton à ce milieu. Luxe bien modeste encore! Mais il faut imaginer la montée de la Norvège paysanne, la colère ou le mépris des « purs » Norvégiens devant ces habitudes étrangères.

Comme il arrive en pareil cas, la colère se passe sur le dos d'un tiers. C'est la France que Björnson rend peu à peu responsable du manque de patriotisme de la bourgeoisie. Elle est

le pays des formes mondaines et de la vanité. Certains même — et Sverdrup, au cours des grands débats sur la réforme scolaire, était de ceux-là[1] — disaient : un pays en déclin, l'avenir étant, selon les uns, à l'Allemagne et, selon d'autres, à l'Amérique. Il faut bien reconnaître que le Second Empire semblait tout faire, au Mexique comme aux Tuileries et à Rome, pour donner l'impression du désarroi et de l'impuissance. La France était tenue pour responsable d'un régime qu'elle avait accepté.

Aux fautes françaises s'ajoutait, pourquoi ne pas le dire, celle de la Norvège, qui n'avait pas même une revue digne de ce nom et ne savait pas reconnaître les vraies valeurs étrangères. Taine est ignoré ; Renan est cité, mais avec effroi, comme Strauss ; Sainte-Beuve, jamais. La France du XVIII^e^ siècle unissait la vigueur intellectuelle au raffinement des manières. Cet héritage, au temps de Napoléon III, s'était divisé : le boulevard prétendait à l'esprit et à l'élégance. La vraie France était ailleurs. Et la plupart des Norvégiens d'alors l'ignoraient ou, la jugeant athée et subversive, la condamnaient.

Mais les raisons politiques et la lutte des classes en Norvège ne suffisent plus à expliquer une si grave opposition. D'autres se devinent, religieuses et ethniques, c'est-à-dire deux fois religieuses, et ceci nous met sur la trace d'une des plus profondes influences que la Norvège et surtout le Danemark aient subie au XIX^e^ siècle, celle du Luther danois, Grundtvig.

A son retour d'Italie, Björnson, qui le connaissait déjà, va entendre le prophète à son église de Vartov, près de Copenhague[2]. Dans cette petite et émouvante communauté, il croit assister « aux débuts du Nord ». L'impression est plus forte encore quelques années plus tard, quand il séjourne à Copenhague. Les événements tragiques de 1864 avaient enseigné à la nation un repliement courageux, un effort en profondeur. C'est l'heure de Grundtvig. Depuis trois générations ou presque, en vers et en prose, par ses traités, ses psaumes et ses sermons, dans ses études sur la religion, l'histoire et le

1. H. Koht, *Sverdrup*, t. I, p. 474.

2. Notes d'Ellen Key (Archives Björnson, à la Bibliothèque de l'Université d'Oslo).

folklore, il avait jeté les bases d'une foi nationale où un « joyeux » christianisme, le culte du passé nordique et une puissante conviction démocratique se prêtaient un mutuel appui. Ce vaste système, dont toutes les parties n'étaient pas également solides, conquit pour des années un poète pieux et fort attentif, comme l'est Björnson, aux voix du peuple et de la race. A Grundtvig il a emprunté une philosophie de l'histoire qu'il a maintes fois exposée. Elle est à base chrétienne et germanique. Les peuples du Nord, ces purs Germains, s'élevaient, dans leur mythologie, à un idéal qui a trouvé sa perfection dans le christianisme. Rome l'a mis en danger. Mais le Goth Luther a de nouveau sauvé le monde. Après l'erreur maudite du XVIII^e^ siècle, il faut reprendre l'œuvre de la Réforme. Ce sera la mission du Nord.

Quelle place occupe la France dans un monde ainsi conçu? On le devine. Autour de Björnson, on trouve maints témoignages de méfiance ou d'hostilité. Un théologien danois bien connu de lui, Fr. Hammerich, à la fin d'un grand ouvrage en trois volumes sur l'histoire de l'église chrétienne, dénonce les incrédules modernes, Taine et « les stoïciens riches de phrases ». En lui, il croit voir le type « de l'homme du monde viveur, aux traits marqués, froid et méprisant »; il condamne « les froids enchaînements de pensée, la maîtrise du style et le contenu désespérant, la vertu et le vice devenant des produits comme le sucre et le vitriol[1] ».

Plus près de Grundtvig, un des maîtres des écoles supérieures populaires, L. Schröder, que Björnson a connu et loué, veut reporter sur Luther lui-même les mérites de Holberg. Car Luther fit Calvin, qui créa le français littéraire et, par suite, la fameuse langue française du XVII^e^ siècle, laquelle à son tour forma le génie de Holberg... Ces affirmations seraient incroyables si elles n'étaient rapportées par un excellent témoin[2].

Björnson est trop humain et trop grand pour s'abaisser jamais aux caricatures de Hammerich ou de Birkedal[3]. Mais il proteste contre « les colossales importations » de France. Un

1. *Den kristne Kirkes Historie*, t. III, p. 533.
2. *Breve fra Viggo Ullmann*, p. 62.
3. Björnson, *Artikler og Taler*, t. I, p. 387.

titre restait au pays de la déclaration des droits de l'homme; il lui est retiré, soit qu'on fasse de la Révolution « la victoire de la brutalité et de la sauvagerie[1] » ou, plus simplement, qu'on la dise, avec Björnson, négative et stérile — la Norvège seule en ayant dégagé des résultats positifs[2]. Est-ce tout? Pas encore. Un reproche subtil et fort auprès de ceux que Björnson appelle « le peuple du cœur » se glisse dans son esprit et durera, celui de la cruauté[3]. Mais les objections essentielles, répétons-le, sont d'ordre religieux et ethnique. Deux puissances redoutables se dressent au seuil du Nord et paralysent les échanges spirituels avec la France, Luther et la Race.

Plus d'un fait semble contredire cet exposé. La guerre de 1870 fait naître dans le Nord des sentiments qui ont trouvé une expression émouvante dans le journal de Björnson et sous sa plume même[4]. Mais le sentiment national et nordique, en ce siècle de nationalités, l'éloigne du cosmopolitisme pour l'amener à la grande « patrie » germanique. La victoire allemande, pour cet optimiste, ne peut être que le triomphe de la force morale. Aussi comprend-on que, dans une circonstance solennelle, à la mort de Grundtvig, Björnson ait demandé aux Danois de renoncer à la haine pour obtenir de l'Allemagne, par la persuasion et l'amour, ce que la force ne pouvait leur assurer. Il fallait changer les « signaux » de haine. L'avenir du Nord était aux côtés de l'Allemagne, et non de la Russie et de la France :

J'admire les ressources de la France, j'aime sa république, je lui souhaite le meilleur sort et je crois à sa puissance de relèvement... Mais nos voies ne sont pas là... Notre avenir est chez notre peuple frère, qui a souffert comme nous de l'esprit français[5].

Ces déclarations déchaînèrent à travers la Scandinavie la plus violente tempête qui ait jamais assailli Björnson. C'est « la bataille des signaux ». « Le prêtre du pangermanisme a parlé, dit Ibsen ; le coq de la girouette annonce un vent nou-

1. Horn, *Folkevennen*, 1868, p. 134 et suiv.
2. *Tilskueren*, 1921, t. II, p. 154.
3. Voir le recueil de lettres *Brytningsaar*, t. II, p. 270.
4. *Artikler og Taler*, t. I, p. 359.
5. *Ibid.*, p, 372.

veau. » Le grundtvigianisme de Björnson aboutissait à la doctrine d'une race élue.

Un curieux document nous renseigne sur les sentiments d'une élite norvégienne et de Björnson en particulier, en ces jours troublés. Un drame spirituel y prolonge le conflit franco-allemand et les grands problèmes politiques, ethniques et moraux du siècle. C'est le compte-rendu de discussions familières qui eurent lieu dans un groupement dont Björnson était le centre, à « l'Association du lundi », puis à l'Association des étudiants de Kristiania. Ces pages ont été écrites par Björnson lui-même, au moment où presque toute la presse du Nord s'acharnait contre lui. Elles ont paru à Göteborg, dans le journal de son ami Hedlund, un des rares défenseurs de l'Allemagne à cette époque[1].

Quelle attitude observer vis-à-vis de l'Allemagne? Le débat, grâce à Ernst Sars, prit aussitôt une haute signification. Ce jeune savant, qui allait bientôt se révéler comme le grand historien de la Norvège contemporaine, était nourri de positivisme et de darwinisme. Il rappela avec force que la Norvège, à la différence du Danemark, était orientée vers l'ouest :

La civilisation danoise, à ses divers stades, est déterminée par l'influence allemande; Grundtvig lui-même s'explique par la protestation allemande contre l'élément cosmopolite et athée de la révolution française, au nom d'un principe populaire et de la religion (ce qu'on a appelé aussi la « réaction »). Contrairement aux Danois, les Norvégiens avaient reçu leur christianisme et la civilisation chrétienne de l'Ouest; la grande littérature islando-norvégienne, dont l'influence sur le Nord était incalculable, était une influence venue de l'Ouest par l'intermédiaire de la Norvège. L'importation spirituelle, venue d'Allemagne au Danemark, au temps de la Réforme, avait, comme la Renaissance, à peine touché la Norvège. Ce n'est qu'au début du XIX^e^ siècle que l'on constatait une vie religieuse propre à la Norvège et c'était encore une influence occidentale (chez Hans Nielsen Hauge). Mais l'influence qu'exercèrent jadis au Danemark Holberg et, plus tard, Wessel et l'école norvégienne avait aussi une origine occidentale; c'est de là surtout, plus que d'Allemagne, que ces deux auteurs avaient tiré leurs idées. Enfin une influence de l'Ouest explique la force de la Norvège au début du XIX^e^ siècle et la constitution de 1814.

1. Article envoyé au nom du frère de Björnson, Peter, *Göteborgs Handels och Sjöfarts Tidning*, 28 novembre 1872.

Il faudrait compléter l'exposé de Sars en signalant un fait capital dans l'histoire morale du pays, le retour offensif, à partir de 1840, du protestantisme allemand, dont on put croire, vers 1865, qu'il remporterait une victoire complète. Sars était trop averti pour l'ignorer. Il reconnaît la dette morale de la Norvège envers l'Allemagne et affirme même, selon le compte-rendu, que son évolution doit suivre les mêmes voies. Björnson, de son côté, fait valoir l'ignorance où étaient trop de Danois, qui traversaient l'Allemagne « comme des anchois au fond d'une boîte de conserves ». Il redit la nécessité d'écarter l'influence française. Puis, un étudiant ayant appelé l'Allemagne « une nation de proie », il retourne l'accusation contre la France :

La réalité pure et simple est, en effet, que l'unité allemande a arrêté la passion française de conquêtes. Sous Louis-Philippe, la France a encore pris l'Algérie, sous Napoléon III Nice et la Savoie (et à son rapt a ajouté un plébiscite mensonger) ; elle a pris le Mexique (et en a fait autant) ; elle a tendu la main vers le Luxembourg, la Belgique, les provinces rhénanes. Si la France avait réussi dans cette dernière entreprise, qui, dans le Nord, aurait appelé la France « une nation de proie » ?

Nulle haine, certes, dans l'âme de Björnson. « Ce n'est pas le moment, quand la France est malheureuse, d'engager un règlement de comptes avec elle. » Mais le but ne doit pas être perdu de vue : il faut « se libérer de l'esprit français et de l'esprit allemand, dans la mesure où celui-ci est influencé par la France. Si excellent qu'il puisse être en France, il est pour nous un poison. Honorons les idées que nous devons à la France. Mais l'esprit français, dans notre vie sociale, notre moralité, notre foi, notre vie publique, est un mal aux subtiles ramifications ».

A la différence de tant d'autres discussions « académiques », celle-ci aboutit à des actes. Déjà Björnson avait engagé l'Association des étudiants à se désabonner d'un certain nombre de journaux et de revues pour se procurer des publications allemandes. Après son discours, un jeune mathématicien déjà célèbre, Sofus Lie, rappelle avec raison la haute valeur des universités d'Allemagne. D'autres savants l'appuient, engageant les étudiants à faire le voyage. On cite — et peut-être

est-ce Björnson lui-même, renseigné par un correspondant occasionnel, dont nous avons trouvé la lettre dans ses papiers — « le témoignage de Renan, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1863, disant que les savants allemands ont fait pour le monde plus que tous les savants réunis ». Un grand recul, ajoute Lie, se constate en France au cours des dernières années. Aussitôt, un professeur de théologie saisit l'occasion et « annonce une série de conférences à l'Association théologique sur la situation religieuse en Allemagne ». Björnson pouvait dire en conclusion que ces échanges d'idées « avaient été les plus féconds qu'on eût constatés dans le public depuis longtemps ». Nous sommes ici à un carrefour et un choix se fait. Une offensive spirituelle de grand style était commencée qui allait s'amplifier pendant deux générations.

*
* *

La « bataille des signaux » et cette sorte d'ivresse qu'elle révèle un instant chez Björnson au spectacle de la victoire allemande semblent être la forme extrême de son enthousiasme ethnique et luthérien, et, par suite, de ses malentendus au sujet de la France.

Allaient-ils durer ? Car en Björnson la crise du renouveau, qui devait rajeunir sa pensée et son art, était commencée ; et la France, d'autre part, ainsi que l'Europe, était en transformation.

Or, ce que l'on constate d'abord, c'est l'aggravation du malentendu. La chose s'explique sans peine. En 1873, Björnson abandonne la politique et va chercher en Italie le calme nécessaire à ses œuvres. Trois étés de suite, il fait un séjour en terre allemande et jamais sans doute il n'a été plus ouvert aux influences de la grande patrie germanique. Il y tombe en plein Kulturkampf. De nouveau, l'esprit de Luther est dressé contre Rome et l'esprit germanique contre la latinité. Björnson prend parti avec une fougue dont témoignent ses articles au journal de son ami Hedlund[1]. Après la croisade nordique, puis germano-nordique, il prêche la croisade protestante. Mais contre qui ?

1. *Göteborgs Handels och Sjöfarts Tidning*, 30 octobre, 27 et 30 décembre 1873.

Contre l'esprit de réaction, contre le démon de l'administration, le dressage militaire et l'école latine. Et, comme il ne se bat pas contre des abstractions, il désigne le pays qui souffre le plus de ces maux. C'est un peu l'Italie; c'est davantage l'Espagne, où carlistes et républicains se disputent le pouvoir; mais c'est encore plus la France. Il maudit les manœuvres des catholiques à l'assemblée nationale, des Chesnelong et autres « consciences esclaves » qui veulent renforcer l'autorité. L'individu est en péril. C'est le résultat d'une éducation religieuse et militaire. Ainsi, parce qu'elle est la nation latine la plus en vue, la France incrédule est chargée des péchés catholiques. L'Allemagne, par contre, qui accomplit la mission du protestantisme, « sera dans vingt ans la nation la plus libre du monde[1] ».

Nouvelle complication : l'été 1873 est le moment où se juge le procès de Bazaine, qui met Björnson hors de lui. Disons aussitôt que, pour apprécier équitablement les lettres passionnées qu'il écrit à ce sujet, il faut se rappeler qu'un de ses instincts les plus profonds et les plus nobles est celui qui, dès son enfance, sans souci de l'opinion et du danger, l'a porté à la défense des faibles et des victimes. Jusqu'à sa mort, il a été un grand redresseur de torts et ceux qu'il ne pouvait sauver ont reçu asile et réhabilitation dans ses œuvres.

Plus tard, dans une fameuse « affaire », il est intervenu publiquement. Dans l'affaire Bazaine, ses lettres seules ont exprimé sa protestation. Mais les mouvements sont les mêmes : inspiration généreuse, distribution dramatique de l'ombre et de la lumière, jugements catégoriques, parfois très pénétrants et tantôt sommaires. « Pauvre Bazaine! » Il est une victime des passions de parti et de la vanité nationale :

> L'exposé des généraux Rivière et Pourcet est de la littérature de scandale. Ils supposent que, dès la retraite, il songeait à mal et, par suite, ne fit pas son devoir. Mais qui, à ce moment, devait-il trahir? Qu'il se soit trompé alors, c'est possible, bien que ce ne soit pas l'avis des Allemands; mais il avait fait une constatation que ni lui ni personne ne peut invoquer pour sa défense au tribunal : les officiers ne valaient rien et les soldats ne pouvaient se mesurer avec les Prussiens. Voilà tout le secret de son recul[2].

1. *Göteborgs Handels...*
2. *Brytningsaar*, t. I, p. 172.

Le moraliste venant à l'aide du psychologue, la critique du procès devient, une fois de plus, la critique de l'esprit français opposé à la gravité germanique. Un peuple comédien, ivre de gloire, a mis en péril la morale.

Tant que je vivrai, je veux être de ceux qui ruineront ces rêves français de gloire comme les plus brutaux et les plus mensongers de tous, les plus dangereux pour notre morale qui soient venus de ce côté[1].

« Fils de la gloire », disait pareillement Ibsen des Français. Le peuple de Louis XIV et de Napoléon a été souvent l'objet de ce reproche. Un autre se devine, celui d'une logique excessive; « esclaves des principes[2] », les Français mettent-ils toujours leurs actes d'accord avec leurs idées? La critique a des chances d'être plus juste. Chez Hugo, son héros, Björnson saura un jour dépister le désaccord du geste et de la réalité, la rhétorique du style et du caractère.

Un an se passe. Björnson a écrit les deux drames qui vont fonder sa réputation d'un Augier norvégien, *Une faillite* et *le Journaliste*. Après un séjour à Rome, il revient passer l'été au Tyrol et pousse jusqu'à Munich. L'état de l'Europe est à peu près inchangé. Ici, plus violent que jamais, le Kulturkampf et là les efforts acharnés de la réaction. En France même, à lire comme fait Björnson la *National Zeitung* et la *Nord-deutsche Allgemeine Zeitung*, c'est presque le chaos. Et, pourtant, des signes à peine perceptibles annoncent dans le ciel orageux le début d'une détente, un vent nouveau.

Quand Björnson, en 1874, fait son tour d'horizon et cherche, à travers l'Europe, des renforts moraux pour ses propres campagnes démocratiques, il ne peut, malgré Garibaldi; s'arrêter longtemps à l'Italie : la nation, très saine et digne d'un meilleur destin, sort à peine d'une longue déchéance. L'Espagne ne tient pas ses promesses républicaines. De l'Angleterre mercantile, il n'attend rien. Mais de l'Allemagne, l'été précédent, il espérait tout. Sa confiance allait jusqu'à justifier l'Université, plus libérale qu'en Norvège, les

1. *Brytningsaar*, p. 186.
2. *Ibid.*, p. 187.

nationaux-libéraux et Bismarck lui-même, converti au parlementarisme. D'où vient donc que l'enthousiasme de Björnson ait baissé de plusieurs tons? Personnellement, il n'a éprouvé aucune déception, au contraire; on lui fait le meilleur accueil; il se sent heureux parmi des frères de race[1]; un pays est là, il le sait, qui demain sera conquis par ces drames. Mais l'incorruptible qu'il est observe mieux : le Kulturkampf ne se terminera point par le triomphe de l'esprit protestant : « Ni Bismarck ni l'Église ne vaincront dans la lutte qui est engagée[2]. » Vus de près, les nationaux-libéraux, qui ne rêvent que canons et casernes, sont un scandale pour un libre Norvégien. Les excès de l'administration lui sont particulièrement odieux. L'État a sur tout une emprise immorale[3]. Voilà les confidences que Björnson doit faire à ses amis. Sur la question du Slesvig, il éprouvera bientôt une autre désillusion.

Loin de donner l'exemple au monde, l'Allemagne aurait plus d'une fois besoin de la leçon du Nord. La poésie et l'art doivent passer comme un flot sur elle, « avec des tableaux de notre vie plus grave, de nos mœurs plus pures, de notre caractère plus populaire. Alors, les Allemands commenceront à observer et à faire découverte sur découverte. Désormais, je songe uniquement au théâtre allemand[4] ». Ibsen et Grieg, ajoute-t-il, viendront en renfort, avec les peintres et les Danois, ces maîtres des écoles supérieures populaires.

Reviendrions-nous aux jours où Björnson prêchait la mission nordique, seul salut d'une Europe égarée? Tant s'en faut, et c'est ici que l'on commence à voir que son horizon s'est élargi et que l'Européen reparaît en lui. Parlant au chef des gauches danoises, il fait ce grave aveu; il déplore l'impuissance du Nord devant les vastes problèmes d'Europe :

Personne dans le Nord ne soupçonnait quelle force aurait la réaction catholique. Personne, personne absolument ne voyait que nous serions à deux doigts d'avoir Henri V de Bourbon. Personne ne prévoyait, peu auparavant, la chute de Thiers. Personne ne songeait à la puissance des carlistes ou à celle des ultramontains en

1. *Brytningsaar*, t. II, p. 35.
2. *Ibid.*, p. 4-5.
3. *Ibid.*, t. I, p. 261.
4. *Ibid.*, p. 254-255.

Allemagne, ou à la chute de Gladstone. Nous avons vu cela, nous l'avons senti. Une action sur toute la ligne, dans le Nord, avant que la réaction européenne se soit calmée, est certainement vouée à l'insuccès[1].

Sage modestie, qui n'exclut pas de hautes visées nationales, mais les situe plus justement :

De nous naîtra certainement quelque chose d'original qui, un jour, sera utile à nos frères germains; mais cela naîtra à l'abri d'une poussée européenne, qui favorisera la nôtre. Si elle nous est contraire, la nôtre s'arrêtera[2].

Mais la France ? Quel secours ou scandale offre-t-elle maintenant à Björnson ?

L'affaire Bazaine n'a pas cessé de le tourmenter[3]. Il lit dans la presse allemande les articles de la *Lanterne* et les trouve « fameux[4] ». Mais la politique française ne lui inspire plus la même sévérité. Björnson est républicain. Cet été, justement, dans la paix montagnarde de Schwatz, il commence à travailler à un sujet difficile et magnifique, depuis *Sigurd le Violent* le plus vaste qu'il ait traité, *le Roi*. Il veut abattre le mensonge royal, dégager la route des peuples en marche vers la vérité. Quand le Nord hésite et que l'idole royale est adorée presque partout, il est bon et nécessaire, pour Björnson, qu'à travers toutes sortes de tâtonnements et d'erreurs, un peuple fasse le dur apprentissage de la liberté. L'échec des royalistes français a été un événement :

Tant que durait cette affaire du comte de Chambord, j'étais complètement malade! C'est une part de mon propre avenir qui se jouait là[5] !

C'est peu de chose encore. Mais nous ne retrouverons plus, à l'égard de la France, l'excommunication germano-protestante de 1873.

1. *Brytningsaar*, p. 256.
2. *Ibid.*, p. 257.
3. *Ibid.*, p. 184.
4. *Ibid.*, p. 261.
5. *Brytningsaar*, p. 162.

A la même date, dans le domaine des idées, des signes semblables apparaissent. Ils se rattachent au nom de Voltaire. Nom symbolique, à l'étranger comme en France. On dirait même qu'à distance une simplification nécessaire accuse l'admiration et la répulsion.

Du monde d'idées où vit Björnson depuis dix ans, on peut dire qu'il porte assez souvent la marque de Rousseau. C'est Rousseau, pour une part, qu'on retrouve dans la révolte grundtvigienne contre le XVIII[e] siècle et le rationalisme, dans le retour aux sources populaires, dans la réforme religieuse, dans les idées pédagogiques qui inspirent les fameuses écoles supérieures populaires ; — et c'est Rousseau encore, très exactement, c'est le mouvement de sa pensée que l'on constate dans cette laïcisation du sentiment religieux qui assure une de ses vertus les plus actives au drame de Björnson et d'Ibsen.

A cette période d'un rousseauisme si accusé correspond, naturellement, une critique très vive de Voltaire. C'est encore Grundtvig qui a donné l'exemple. G. Brandes s'est plu à la rappeler dans un des articles de sa vieillesse :

Sans comparaison, l'ennemi le plus acharné, l'ennemi par excellence du christianisme et de tout ce qui est sacré, c'est Voltaire. Il a écrit une épopée sur Henri IV, mais on peut dire que toute son œuvre est l'épopée de la France ; car tout ce qui était dispersé chez les poètes antérieurs est rassemblé chez lui et il clôt la série. Incrédulité, esprit, inconvenance, clarté, légèreté se retrouvent en lui à un degré extraordinaire ; il pouvait farder les sujets les plus odieux ; les idées les plus claires, il les faussait ; les choses les plus respectées semblaient ridicules sous sa plume. C'est un honneur pour le christianisme que le roi de ses ennemis fût personnellement odieux même à ses admirateurs ; l'époque qui pouvait adorer ce monstre n'avait d'ailleurs pas beaucoup de christianisme à perdre. Mais c'est un spectacle effrayant qu'un homme, né pour être un bienfaiteur du genre humain, devenant par la perversité de son cœur un piège et un poison. Ce qu'il ne pouvait accomplir par ses propres écrits, qui se répandaient sous les dehors les plus séducteurs, il s'efforça de l'atteindre en se mettant à la tête des encyclopédistes et en donnant, par son nom, de l'autorité à leur œuvre. En France, cette œuvre sans poids ni piété fut considérée comme une somme de tout le savoir humain et on pouvait penser

que toute grave étude et tout respect pour la religion disparaîtraient d'Europe[1].

Cette condamnation a été reprise bien des fois. L'auteur, déjà cité, d'une importante histoire de l'église chrétienne, a ramassé contre Voltaire les reproches connus et quelques anecdotes douteuses[2]. Björnson s'en est fait l'écho et on ne s'étonnera pas que ce soit en 1872, au cours de la « bataille des signaux ». Il s'expliquait devant les étudiants. Un de ses auditeurs[3] nous a rappelé ses propos : il conta sa visite à Paris en 1863 et l'étrange statue qu'il avait trouvée au foyer de la Comédie-Française. De cet être affreux, décharné, au sourire diabolique, un peuple avait osé faire un de ses grands hommes!

En 1874, au début de l'été, Björnson est encore en garde contre l'incrédulité française. Il écrit à Sars, libre penseur notoire, féru du XVIII[e] siècle :

> On ne peut pas appeler recherches (historiques) la raillerie de Voltaire et les soi-disant études de Renan[4]...

Deux mois se passent et voici que ses papiers nous livrent un texte d'un son inattendu. Un professeur de l'Université de Kristiania avait, au début de septembre, à la rentrée des cours, battu le rappel des forces conservatrices contre les idées subversives dont la libre-pensée européenne menaçait la Norvège. Cet hygiéniste[5] tentait d'établir un cordon sanitaire qui arrêterait Taine (il rappelle une fois de plus la fameuse comparaison avec le sucre et le vitriol) et Renan, Stuart Mill et Darwin. A sa façon, il paraphrasait le mot inscrit dans la pierre d'une grande université du Nord : « Penser librement est bien; mais bien penser est mieux. » Or ce discours était provoqué par le choix de Sars, ami de Björnson, comme professeur. Le poète a préparé une réponse qu'il n'a pas achevée, mais qu'il a conservée dans ses papiers, sans doute parce qu'il y voyait mieux qu'un brouillon d'article or-

1. *Liv og Kunst*, p. 73-74, cité d'après *Kort Begreb af Verdens Krönike i Sammenhaeng*.
2. Fr. Hammerich, *Den Kristne Kirkes Historie*, t. III, p. 454.
3. M. Julius Olsen, de Bergen.
4. Lettre inédite du 9 juillet 1874, archives Björnson.
5. Lochmann.

dinaire. C'est une défense très énergique de la libre pensée qu'on voudrait exclure des salles de conférences. Naguère, il opposait Luther au pape et le protestantisme à la politique jésuite et ultramontaine. A présent, la lutte dominante en Europe est celle de la libre philosophie contre la discipline d'État, dont il retrace les méfaits à travers les siècles, « qui a fait brûler les hérétiques et emprisonner les savants, jusqu'au jour où elle a fait naître Voltaire et ses collaborateurs, et par eux la grande révolution[1] ». — Nous voici assez loin de la philosophie de l'histoire selon Grundtvig!

Il est trop tôt pour dire que Björnson est converti aux idées de Sars et de Brandes. Mais il est certain qu'un long et sourd travail intérieur trouve ici une de ses premières manifestations et que Björnson commence à changer de camp. Comment la chose s'est-elle faite?

En 1877, on supposerait que Björnson a pris ses idées dans la revue que Sars fait enfin paraître à Kristiania et qui s'ouvre par un magnifique hommage à Voltaire et à Montesquieu[2]. Plus tard aussi il empruntera des arguments pour ses polémiques à l'*Histoire de la littérature française au XVIII^e siècle* de Hettner, dont nous avons trouvé la traduction danoise parmi ses livres[3]. Un article très élogieux de Brandes la signalera[4]. Maints passages de la *Deutsche Rundschau*, à laquelle il vient de promettre sa collaboration, pourront, à partir de l'automne, l'orienter dans ce sens. Mais, au moment où nous sommes, il est probable que l'impulsion principale est venue d'ailleurs.

On ne se trompera guère, sans doute, en la rapportant à Strauss. Les six conférences sur Voltaire qu'il avait faites devant la princesse Alice de Hesse avaient paru en volume. Elles ont dû se trouver dans cette « montagne » de livres allemands que Björnson parcourt à Schwatz. Puisqu'il faisait attention à ce que publiait Brandes, rappelons que celui-ci avait dès le mois de décembre 1872[5] attiré l'attention sur ces conférences dans une page très élogieuse, où il rappelait la parenté d'es-

1. Archives de M^me^ Dagny Sautreau-Björnson.
2. *Nyt Norsk Tidsskrift*, n° 1.
3. Donné à la bibliothèque de Storelvedalen, Norvège.
4. *Det 19de Aarhundrede*, juin 1875, p. 258-259.
5. *Nyt dansk Maanedsskrift*, t. IV, p. 488.

prit et l'amitié qui liaient Strauss à Auerbach. Or, aux premières pages du livre, Björnson put trouver un aperçu historique auquel Grundtvig ne l'avait pas préparé; à la Réforme, fait allemand, au siècle de transition qu'est le XVII^e^ siècle, où l'Angleterre et la Hollande jettent les bases de la liberté, succède le XVIII^e^, où Français et Anglais donnent l'exemple. Voltaire et Montesquieu apportent l'étincelle de la nouvelle lumière qui devait partir de la France et resplendir sur le monde[1]. Ce sont à peu près les vues qu'expose Björnson dans son projet d'article. Ironie des choses! C'est l'Allemagne qui commence à orienter de nouveau vers la France le Germain Björnson.

Bien d'autres influences, dues au hasard des rencontres, des conversations et des lectures, expliquent sans doute le changement qui perce. Dix ans plus tard, on mettrait en belle place l'incomparable stimulant qu'a été pour lui Victor Hugo. Björnson habitait Paris lorsqu'il mourut et peu de spectacles ont exercé sur son imagination de poète une fascination plus forte que les funérailles et surtout l'exposition du corps sous l'Arc-de-Triomphe, à la lueur des torches. Quand l'admiration de Björnson a-t-elle pris naissance ou force? Il est difficile de le dire. Depuis les batailles romantiques jusqu'aux environs de 1870, l'œuvre de Hugo n'attire que médiocrement le public nordique, si l'on en juge d'après les revues et le chapitre des traductions. Mais à peine Björnson est-il arrivé d'Allemagne à sa ferme norvégienne d'Aulestad que quelques lignes d'un article le montrent très attentif à tout ce qu'écrit le poète français. Il admire que cet athée soit contre les prêtres le défenseur de la tolérance[2]. La curiosité de Björnson était donc éveillée depuis quelque temps. Autour de lui, en Norvège, elle l'était aussi. Une jeunesse inquiète, qui suivait avidement les événements d'Europe, écoutait, avec la voix de Castelar, celle des républicains de France[3]. En guerre contre les prêtres et contre une bourgeoisie conservatrice, Björnson sera heureux de voir ces conflits transportés sur une plus grande scène par un génie apparenté au sien.

1. *Gesammelte Schriften*, t. XI, p. 2-3.
2. *Artikler og Taler*, t. I, p. 417-418.
3. Voir la revue de Fjörtoft, *Fram*, 1872, p. 305 et suiv.

Précisons. Et souvenons-nous encore que, chez Björnson, le poète et l'homme politique sont inséparables. Quand, au cours de l'été 1874, il médite *le Roi* et des poèmes démocratiques, c'est l'inspiration de Hugo qu'il retrouve. Il n'écrira pas ces poèmes, mais, dans les intermèdes de son drame, il évoquera l'ascension tourmentée du peuple qui se dégage de la tyrannie pour aller vers la lumière. En raccourci, c'est une *Légende des siècles* qu'il écrit, avec la même foi au progrès, les mêmes perspectives historiques. Il n'est donc pas risqué de supposer que, si le malentendu qu'on a exposé s'atténue vers 1874, Hugo, par ses poèmes, ses idées sociales et son pacifisme, y est pour quelque chose[1]. La tradition de 1848 se renoue. Dans l'admiration de Björnson, un autre poète, un autre prophète et pasteur d'hommes a remplacé Lamartine.

*
* *

La vague de malentendus qui s'annonçait depuis longtemps, qu'enflent les événements de 1870 et qui se dresse de toute sa hauteur en 1872 et 1873, est désormais arrêtée ; elle ne se brise pas encore, mais le reflux est proche. On ne croit pas se tromper en fixant, chez Björnson, à l'été 1874 ce tournant spirituel, ou plutôt ce début d'un retour définitif aux voies de sa jeunesse.

Bientôt, les progrès de sa pensée, au cours d'une grande crise religieuse, vont hâter ce rapprochement. On ne peut que l'esquisser en terminant. En art, Björnson restera curieux du drame français, dont la technique lui semblera toujours un modèle, bien que les sujets ne lui apprennent plus rien. Il n'en sera pas de même du roman : il s'instruira, peut-être plus qu'il n'a dit, à la lecture de Flaubert[2] ; il s'intéressera, non sans les critiquer, aux naturalistes, jusqu'au jour où la morale creusera un fossé entre eux et lui. Sa principale découverte sera celle du positivisme français, dans la personne de Taine, et il en tirera secours dans son affranchissement. En même temps grandira son admiration pour la renaissance française après 1870 et, si la politique du Second Empire l'a

1. Cf. mon article sur *Une adaptation de Hugo par Björnson* dans la présente *Revue*, 1922, p. 60.
2. Notes d'Ellen Key, 1876 (Archives Björnson).

détourné de la France, celle de la République, image de ses luttes norvégiennes, le regagnera. Fait curieux : la Suède refera ce que la Suède avait défait et son ami Borg[1], par son enthousiasme, aidera à ruiner les critiques venues des amis germanophiles de Göteborg.

Cinq ans après le premier été de Schwatz, Björnson, en 1878, préparé par de vastes lectures, par la ruine des dogmes religieux, nordiques et germaniques, par son appétit de liberté spirituelle, refera le voyage de Paris et, si court que doive être son séjour, il se sentira cette fois d'accord avec l'élite du pays. A une longue guerre succédaient la paix et l'entente. Car c'est bien à une guerre morale qu'il avait pris part activement. Deux formes de religion, l'esprit de deux races, les génies de deux cultures s'étaient affrontés dans les consciences nordiques, au cours du XIX^e^ siècle et par l'effet des poussées nationales. Ce n'est pas d'un bond, comme Wergeland, mais par les difficiles étapes du nordisme et du germanisme que Björnson s'élevait à une conscience européenne. A défaut des Grecs, qu'il n'a pas eu comme Goethe la chance de connaître à loisir, il lui fallait chercher ailleurs la lumière indispensable à sa vie. « Peuple dramatique! », nous disait-il des Français. Ou encore : « Vous êtes les dramaturges de l'univers. » Ce « Germain broussailleux », ce Nordique enclin aux excès sentimentaux, ce poète trop séduit par les rêves confus de Grundtvig appelait le remède. En France, il a cru trouver, avec l'aversion pour la « démesure », mieux que la clarté de l'esprit, comme le veut une formule incomplète et paresseuse, mais l'horreur du clair-obscur intellectuel et le courage devant l'idée et l'action. Car, s'il n'existe pas de peuple élu, il y a des peuples complémentaires.

Jean LESCOFFIER.

1. *Brytningsaar, passim*, et Louise Hamilton, *Fr. Borg.*

NOTES ET DOCUMENTS

LE THÈME DE LA *SCIENCE STÉRILE* CHEZ GOWER ET CHEZ GOETHE

On peut dire sans exagération qu'au point de vue de notre métier, celui des universitaires, il n'y a pas de texte goethéen plus décisif — et plus pessimiste — qu'un certain passage de *Faust*, la scène intitulée *Studierzimmer* de la première partie du grand poème. C'est la *reductio ad absurdum*, par un maître dialecticien, Méphisto en personne, du travail intellectuel tel qu'il se pratiquait au temps de Goethe, et tel qu'il se pratique toujours, dans la plupart des universités de l'ancien monde — et du nouveau. La logique, la métaphysique, la jurisprudence, la théologie, la médecine, tout est passé en revue, et il n'en reste pas grand'chose :

« Doch, der den Augenblick ergreift,
Das ist der rechte Mann...

Grau, treuer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum. »

Goethe n'était, certes, pas le premier à jeter un coup d'œil critique sur le travail universitaire, et il n'a pas été le dernier à le faire. Le moyen âge l'avait précédé, bien qu'il préférât critiquer les hommes plutôt que le système, chose toujours plus facile. Un des mieux connus de ces traités, du moins en Angleterre, est celui du poète Gower, contemporain de Chaucer.

Au septième livre de sa grande compilation intitulée *Confessio Amantis*, John Gower passe en revue les trois parties de la philosophie, à savoir : la théorie, la rhétorique et la pratique. La rhétorique est la science des paroles. C'est cette partie du chapitre qui doit retenir notre attention.

Disons d'abord que ce système est aussi différent du trivium et du quadruvium des universités médiévales que de celui des quatre facultés des universités allemandes. Gower subdivise la théorie en trois parties, la théologie, la physique et la mathématique. La pratique se compose de trois autres parties, la morale, l'économie et la politique. Il n'y a que la rhétorique qui soit indivise.

Ce qui rapproche le traité du poète anglais de cette partie du *Faust*, c'est d'abord la forme : dans les deux ouvrages, il s'agit d'un enseignement donné par une personne plus âgée à un jeune homme. Dans la *Confessio Amantis* il s'agit d'un père et d'un fils, dans le *Faust* du professeur et d'un étudiant qui vient de s'immatriculer. Ensuite, le sujet de la conversation est absolument le même. Enfin, c'est surtout un passage du texte anglais qui paraît avoir été imité par le poète allemand.

En parlant de la rhétorique, du bon et du mauvais usage qu'on peut faire de la parole, Gower s'exprime ainsi[1] :

« Word hath beguiled many a man,
With word the wilde beste is daunted,
With word the Serpent is enchaunted,
Of word among the men of Armes
Ben woundes heeled with the charmes,
Wher lacketh other medicine;
Word hath under his discipline
Of Sorcerie the karectes.
The wordes ben of sondri sectes,
Of evele and eke of goode also;
The wordes maken frend of fo,
And fo of frend, and pes of werre,
And werre of pes, and out of herre
The word this worldes cause entriketh,
And reconsileth whan him liketh.
The word under the coupe of hevene
Set every thing or odde or evene;
With word the hihe god is plesed,
With word the wordes ben appesed,
The softe word the loude stilleth;
Wher lacketh good, the word fulfilleth,
To make amendes for the wrong;
Whan wordes medlen with the song,
It doth plesance wel the more. »

Ce texte, Goethe l'a transposé dans le discours de Méphisto qui traite de la théologie. Dans cette science aussi, la parole est toute-puissante : c'est en s'y attachant qu'on évite les opinions particulières et le risque de tomber dans les hérésies :

« Am besten ist's auch hier, wenn Ihr nur Einen hört,

1. Ed. G. C. Macaulay, *Early English Text Society, Extra Series*, n° 82 (1901), t. II, p. 275 et suivantes.

Und auf des Meisters Worte schwört.
Im ganzen — haltet Euch an Worte!
Dann geht Ihr durch die sichre Pforte
Zum Tempel der Gewissheit ein...
Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte lässt sich tefflich glauben,
Von einem Wort lässt sich kein Jota rauben. »

On supposerait naturellement que les commentateurs anglais et américains ont noté cette ressemblance, assurément plus que fortuite, entre le texte anglais et l'allemand. Il n'en est rien[1]. Suivant toutes les apparences, ils se sont laissés égarer par la tournure toute différente donnée par Goethe à cette louange de la parole par le poète médiéval. Gower parle avec une entière bonne foi : pour lui, la parole est toute-puissante. Il croit aux charmes qui apprivoisent les bêtes féroces et qui guérissent les blessures... Pour Goethe, la face des choses a changé. Les disciplines très réelles et fort importantes au moyen âge, la logique, la dialectique, la magie, sont, en plein XVIII^e siècle, une grande partie des survivances vides de leur ancienne signification. La parole, jadis toute-puissante, l'est toujours, il est vrai, mais dans un sens tout à fait différent. Elle est toute-puissante dans le commerce de ceux qui se voient incapables de former des idées nouvelles, de se départir de la routine sanctifiée par la tradition. C'est un passe-partout, une *lingua franca* dans le domaine des idées. Voilà pourquoi Méphisto, qui doit s'y connaître, fait la louange de la parole. Ce qui était une louange entièrement sincère dans les vers du poète médiéval est devenu une satire amère, voire cynique.

Comment Goethe a-t-il connu la *Confessio Amantis?* Nous l'ignorons. Gower, comme Chaucer, a été un des premiers auteurs anglais à sortir de leur insularité et à se créer un auditoire continental. Gower eut même l'honneur d'une traduction espagnole. On le citait assez souvent au temps de la Renaissance et même au XVIII^e siècle. Ce texte est-il parvenu à Goethe dans une citation? Espérons qu'il se trouvera un savant pour éclaircir ce mystère.

Alexandre Haggerty KRAPPE.

1. Voir par exemple l'édition américaine du regretté Julius Goebel. New York, 1907, p. 340 et suivantes.

UN TRADUCTEUR DE L'ESPAGNOL DE L'ANNÉE 1605

En 1597, le P. M. F. Hernando de Santiago, de la Orden de N. S. de la Merced Redempcion de captivos, publiait à Salamanque, chez Juan y Andrés Renaut, des

« Consideraciones sobre todos los Evangelios de los Domingos y Ferias de la Quaresma. »

Une seconde édition parut à Barcelone en 1598. Une troisième — qualifiée de « segunda impression » — fut imprimée par Pedro Madrigal à Madrid, en 1599. Elle comportait quelques additions et fut prohibée par l'Index de 1632.

Hernando de Santiago fut sans doute orateur, car il prononça l'oraison funèbre de Philippe II, à Malaga, en 1598. Imprimé séparément à Séville, ce discours est le huitième du recueil publié à Madrid en 1599, recueil qui réunit quatorze autres sermons de divers orateurs.

Du même auteur, Antonio cite un « Tratado del acto de Contricion », imprimé à Séville en 1634.

Aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, les lecteurs étaient friands de méditations sur le carême, originales ou traduites. Ainsi nous avons sous les yeux un fort in-8° de 1,000 pages, intitulé :

« Considerations admirables sur tous les Evangiles et Feries du Caresme. Avec une briefve Paraphrase de la lettre. Composées en Espagnol par le R. P. Fr. Hernando de Santiago, de la orden de la Merced. Traduites en François par ordre du R. P. Fr. I. Suarez de Saincte Marie. A Paris, chez Nicolas du Fossé, ruë S. Iacques, à l'enseigne du Vaze d'Or. M. D C V. Avec Priuilege du Roy. »

La dédicace à Renault de Beaune, archevêque de Sens, est signée F. I. Suarez de S. M. Malgré l'énoncé du titre, ne serait-il pas le traducteur? En 1603, il avait publié en français, à Paris, un ouvrage de controverse contre le ministre Molin. Le titre le qualifie « Observantin Portugais, Docteur en Theologie, et Predicateur ordinaire du Roy ». Ce livre de controverse se trouve aussi avec les dates de 1604, 1605 et 1606.

Que le traducteur des « Considerations » soit Suarez ou un anonyme, nous devons reconnaître qu'il maniait admirablement la langue française et qu'il en connaissait toutes les délicatesses. C'était également un homme instruit et au courant de la littérature de son époque, comme en témoigne son avertissement :

Au Lecteur.

Lecteur, ce livre n'auroit pas besoing d'advertissement s'il

fut nay en France. Il a dequoy satisfaire les plus curieux, contenter les plus sçavans, et ayder aux devotieux. Mais d'autant que c'est icy une traduction, et qu'elles commencent d'estre desdaignées, pour quelque legere cognoissance qu'un chacun a voulu prendre des langues estrangeres, il faut que ie t'en donne mon advis. A la verité si chacun pouvoit lire les livres en la langue qu'ils ont esté composez, ie pense qu'on en prendroit bien mieux le sens de l'Autheur, et que le plaisir en seroit plus vif, notamment si la politesse du langage accompagnoit la solidité du discours. Mais en ceste brieveté de vie, où une seule langue occupe les hommes iusque bien avant dans l'aage, il semble qu'apres l'intelligence de ces Trois, qui sont les necessaires Truchemens des sciences, c'est à elles qu'il nous faut attacher, leur donnant la vigueur du iugement, et de toutes les autres functions de nostre ame.

D'ailleurs qu'en telles matieres que celles qui sont icy traitees, l'arrangement des motz et la cadance des periodes n'est point ce qu'on y doit rechercher, non plus qu'en quelque statuë ou tableau qui s'anime de la vivacité de ses propres traits, on n'y peut desirer des couleurs, de l'ombrage, ou du lustre, sans blasmer la perfection de l'ouvrage, ou se rendre coulpable d'une grossiere ignorance. Ce ne sont point icy des Discours de l'Espagne, ce sont des Considérations de Theologie exprimées en Espagnol, que ie t'ay fait representer en François : C'est un grand Homme consommé aux sainctes lettres qui en est l'auteur, qui n'a point enclos dans la propriété de sa langue la force de ses rares et admirables Conceptions, mais bien plustost les unes dans l'autre, tellement qu'il laisse à un chacun la liberté de s'aproprier son œuvre par tel langage qu'il luy plaira. Ne preste donc point l'oreille à ces délicats qui froncent le sourcil à la veuë de ce mot de traduction, et qui le plus souvent se trouvent bien empeschez à cognoistre la façon de parler de l'auteur, laquelle d'ailleurs peut estre mauvaise, attendu qu'il s'est rencontré plusieurs fois que le transport d'une langue en une autre a melioré l'œuvre. Viens prendre icy de doctes et mystiques pensées pour en enrichir ton ame, non de vaines parolles pour en enfler ton babil. Mon intention a esté de rendre ce livre cogneu à la France, l'ayant recognu necessaire. Uses en comme je te dis, et tu en retireras le profit que ie t'en predis. Adieu.

En écrivant « Ce ne sont point icy des Discours de l'Espagne », le traducteur a-t-il voulu révéler son nom? La *Bibliographie hispano-française* n'indique aucun ouvrage portant ce titre... Mais ce n'était sans doute pas un religieux, car il se fût plus étendu sur le bénéfice que les âmes pieuses pouvaient retirer de ces « Considerations ». Ce n'était pas un Français, car il écrit, à la page 438 : « Ainsi Dieu me doint la grâce de retourner en Espagne. »

N'ayant pas l'original sous les yeux, nous ne pouvons juger de la fidélité de la traduction et de son entière conformité avec le texte.

Le vocabulaire est entièrement français : seuls quelques mots, assez rares, témoignent de l'origine : sambenit (p. 259), pousserasque (326), Hermandad ou confrairie (331). Mais nous avons été surpris du nombre considérable de mots que le *Dictionnaire général de la langue française* (Hatzfeld-Darmesteter-Thomas) ne signale que d'après celui de Cotgrave, publié à Londres, en 1611. Ce sont : affidé, atermoiement, bagatelle, balayure, bezoard, bitume, bucheron, capot. 1, caveçon, courbette, desabuser, discourtois, disgracié, effronterie, esquiver, frissonnant, jeuneur, lestement, nippe, paganisme, perfectionner, politesse, rafler, rosaire, saleté, sousbarbe, theriaque. Cotgrave ne les a pas tirés des *Considerations*, car il aurait trouvé aussi, à la page 622, l'adjectif « majestueux », que le *Dictionnaire général* ne signale que dans Oudin, *Thresor des deux langues françoise et espagnolle*, 1642. Pascal, dans la VII^e^ *Provinciale*, a prononcé, pour la première fois en français, le mot « confessionnal ». D'après le *Dictionnaire général*, ce mot serait « emprunté de l'italien ». Pourtant nous le lisons, dès 1605, dans nos *Considerations, traduites de l'espagnol.* « On luy crie de la chaire, on l'avertit au confessional ».

Hugues VAGANAY.

SOME UNPUBLISHED LETTERS TO DAVID HUME

The autographs of the following letters addressed to David Hume, the philosopher and historian, are among the Hume MSS. in possession of the Royal Society of Edinburgh. Some of them have been quoted or referred to in the notes to my edition of *The Letters of David Hume*, which is now in the press, but none have been printed in full either there or, as far as I can tell, anywhere else. The text now given follows the autographs exactly in punctuation and spelling.

The writer of Letters 1 and 2 was Octavie Guichard, M^me^ Belot, a widow who in December 1765 married J.-B.-F. Durey, Président de Meinières. After the death of her first husband, and until her second marriage re-established her fortunes, she lived in very narrow circumstances, depending in the main upon the proceeds of translations from English into French. The most notable of these were *Histoire de la Maison de Tudor, sur le Trône d'Angleterre, Par M. David Hume, Traduite de l'Anglois, Par Madame B****. Amsterdam, 2 tomes, 1763, and *Histoire de la Maison de Plantagenet, sur le Trône d'Angleterre, Depuis l'invasion de Jules César, jusqu'à L'Avènement de Henry VII, par M. David Hume, Traduite de l'Anglois*, par *Madame B****. Amsterdam, 2 tomes, 1765. It is to the latter book that she refers in Letter 2 below.

J. S. T. Greig.

1.

Ecoutés moi Monsieur s'il vous plait.

Vous n'ignorés pas qu'on auroit pu vous mieux traduire, mais qu'aucune traduction n'a mieux été reçue en france que celle que j'ai faite de vos Tudor.

Vous avés vu quelques traces de mes larmes sur mes cahiers des Plantagenet, ce qui prouve que je n'étois pas excessivement heureuse dans le tems où je les traduisois.

Vous savés que je ne suis pas riche, et vous savés aussi que tous les moyens de l'être ne me sont pas égaux.

Mon pere devoit me laisser de la fortune; mon mari devoit me laisser de la fortune; et tous deux m'ont laissée sans fortune.

Ecrire n'est pas une occuppation fort lucrative dans ce pays cy, où les libraires rançonnent les auteurs.

Les hommes ont la ressource des armes, du barreau, des emplois &c, une femme bien née et qui se respecte n'en a point.

Je ne me suis trouvé que celle de la culture des lettres. Mon gout naturel et les revers de mon sort y déterminerent ma vocation; l'excélence de votre histoire d'Angleterre, et l'indulgence du public firent tous mes succès.

De toutes ces choses ensemble, il résulta que je parus interessante et que feue Mad^e^ la Marquise de Pompadour me protégeât. J'obtins, il y a deux ans, par son crédit, une pension

du Roi, de 1200 ff, sur la Gazette de france. Cette pension, au dessus des talens, peutêtre, est fort au dessous de mes besoins.

La traduction des Tudor me servit de prétexte pour la demander. Je voudrois bien que la traduction des Plantagenet m'en procurât l'augmentation, et je la demande d'une centaine de Pistoles.

Vous sembleroit il déplacé Monsieur d'appuyer mes sollicitations du crédit que vous donnent votre mérite personnel, et le caractere dont vous êtes revêtu?

Seroit il impossible, même, que vous engageassiés M. l'Ambassadeur d'Angleterre à parler fortement en ma faveur aux Ministres à qui j'ecris, M. le Duc de Choiseül, et M. le Duc de Praslin?

Je ne sais si mon interêt m'abuse! mais je pense que ce serait un procedé honnête de votre part, que celui de montrer à la cour, quelque bienveillance pour votre traducteur. Ne pouvés vous feindre d'en être content, et de lui tenir compte de vous avoir fait connoitre d'avantage parmi nous? La générosité de votre ame y gagneroit ce qu'il en pourroit couter à la justesse de votre discernement, ou à la sincérité de votre approbation.

Cette idée me tombe dans la tête, parceque le bruit a déja couru que vous aviés obtenu pour moi une pension de deux milles livres sur la cassette du Roi. Ladite nouvelle, portée par des feuilles périodiques, passe, en province, pour constante. On l'a jugée simple et vraisemblable, d'où je conclus Monsieur qu'il ne seroit pas extraordinaire de la réaliser, si vous y étiés disposé. La Gazette de france, les postes, grandes et petite, la cassette du Roi, et mille autres objets que j'ignore, sur lesquels on assigne des graces, quand on le veut, ne manqueroient pas à la bonne volonté.

Après vous avoir présenté ma requête Monsieur, j'ai l'honneur de vous présenter un exemplaire de nos éternels Plantagenet. Gardés vous bien de le lire; il vous refroidiroit pour moi. Oubliés mes fautes, et ne vous souvenés, je vous prie, que de la considération avec laquelle j'ai l'honneur d'etre Monsieur votre très humble et très obeïssante servante.

C. Belot.

Ce 15 mars 1765.

On doit porter demain à Mad^e^ Geoffrin, l'exemplaire que vous lui destinés.

2.

On dit que nous vous perdons, Monsieur; j'en suis bien fachée en vérité. Cependant on dit aussi qu'il vous est avantageux de passer en Irlande, et j'en suis bien aise. Ces deux sentiments opposés se concilient, mais se distinguent. Le premier m'est naturel; l'autre est réfléchi. J'aurois voulu que lon vous eut fait en france un sort qui vous y retint. Vous devés être bien sur que ce souhait est national comme particulier.

J'espere Monsieur que j'aurai l'honneur de vous voir avant votre départ, et que vous accorderés à votre traducteur la satisfaction d'être en correspondance avec vous, et d'avoir quelques fois de vos nouvelles.

J'ai l'honneur d'être avec une parfaite considération Monsieur votre tres humble et très obeïssante servante.

G. Belot.

Ce 9 aoust 1765.

Letters 3-7 are from François-Jean, chevalier (and afterwards marquis) de Chastellux (1734-88), best known to us now as the author of *De la Félicité publique*, 1772, and *Discours sur les avantages et les désavantages qui résultent pour l'Europe de la découverte de l'Amérique*, 1787. He was one of the distinguished Frenchmen who rendered effective military aid to the American Colonists in their war of independence.

Other documents among the Hume MSS. in Edinburgh indicate that the chevalier de Chastellux, as early as 1759, formed one of the circle of Hume's French admirers that included Trudaine de Montigny, Helvétius, M^me^ Dupré de St Maur, the Abbé Le Blanc (who translated Hume's *Political Discourses*, the first book that brought the Scottish philosopher to the notice of continental nations), Turgot and the Président de Brosses. During Hume's stay in France in 1763-65 he established very cordial relations with every member of this group, and especially with Montigny, Chastellux and M^me^ Dupré de St Maur.

The 'Mr de Grollé' referred to in Letter 3 is easily identified with Pierre-Jean Grosley (1718-85), author of *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions, belles-lettres, beaux-arts, nouvelle-*

ment établie à Troyes en Champagne, 1744, *Vie de P. Pithou, avec quelques mémoires sur son père et ses frères*, 1756, and other works. His visit to London lasted only six weeks, and as he did not speak English his impressions of England and the English could not but be superficial. But he wrote a book on them, *Londres*, published in 1770.

3.

Je vous prie instament, philosophe très cher et très rare, de vouloir bien m'envoyer quelques letres de recomendation pour Mr de Grollé qui part pour l'Angleterre. Mr de Grollé est homme de letres et philosophe. Son etat originaire etoit celuy d'avocat, comme il a un bien assés honête pour se passer de l'exercer il s'est totalement livré à l'etude. Il a fait plusieurs dissertations remplies d'erudition et plusieurs *morceaux* de critiques dans le genre de *Swift* ou vous trouveriés beaucoup de ce que vous appelés *humour*. Il n'y a pas longtems qu'il a fait un voyage en Italie et à son retour il a fait imprimé un ouvrage sous le titre de *nouveaux memoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens par deux gentilshommes suedois en trois volumes*. Cet ouvrage me paroit très bien réussi parmy les gens d'esprit et même parmy ceux qui ont été en Italie. Il est connu particulierement de M^r^ l'archeveque de Toulouse et de M^r^ le comte de Brienne dont il est voisin en champagne ou il fait ordinairement sa residence. Vous voila, je crois suffisament instruit, mon cher philosophe; j'espere donc que vous ne luy refuserés pas la meilleure recomendation qu'on puisse avoir partout ou il y a des etres pensans. C'est le nom de *David Hume*, nom aussy respectable dans la republique des letres que celuy de Jehovah l'etoit parmy les Hebreux.

Le chev de Chastellux.

4.

A Paris le 2 mars 1766.

Je ne puis vous exprimer, mon cher ami, à quel point j'ai eté flatté de la preuve charmante que vous m'avés donnée de votre souvenir. Tous vos amis gemissoient de votre silence et

de votre absence et nous etions comme l'eglise militante, nous avions besoin de consolations. Il m'a eté bien doux de les pouvoir repandre parmy vos fideles qui sont en grand nombre et dont l'attachement pour vous ne deviendra jamais tiede ny languissant. Ils ont tous reconnu votre belle ame dans ce que vous me dittes au sujet de M^r^ Rousseau, mais ils ne concoivent pas plus que moi, coment le bonheur de jouir de votre amitié et de votre societé ne l'a pas reconcilié avec les hommes. Il ne falloit autrefois qu'un juste pour racheter les crimes de toute une cité. M^r^ Rousseau a du moins trouvé [en] vous un exemplaire de toutes les vertus les plus dignes de son estime. J'ajouterai que les sentimens que vous avés inspirés à tous ceux qui vous ont connu prouvent encore que le monde est digne des honetes gens. Quant à luy, il me semble qu'il n'a pas lieu de s'en plaindre a un certain point. Tout philosophe qui écrit pour instruire a certainement dû supposer que le nombre des sots et des mechans réunis excede celuy des gens honetes et eclairés. Car si ceux cy etoient les plus forts le monde iroit tout seul et le bien se feroit de luy même. Or il s'agit donc d'entrer en campagne, de declarer la guerre aux prejugés avec des forces inferieures, mais avec des troupes instruittes et disciplinées. Mais dittes moi, plaindrés vous le general qui vient de gagner une bataille s'il couche sur une botte de paille, tandis qu'un fermier general couche dans un bon lit. Toute guerre quelle qu'elle soit, ne peut avoir d'autre prix que la gloire, la guerre philosophique, la guerre litteraire comme celles que les princes se font entre eux. Que M^r^ Rousseau ne se plaigne donc pas de n'avoir pas trouvé le repos a coté de la réputation. Quand même il ne feroit que compter les sufrages, il aurait encore *the majority* s'il les pese ce sera bien autre chose. Au reste je ne suis pas moins afligé que vous ne l'etes, des preventions qu'il a laissé former contre luy dans une societé bien estimable et que vous devés aimer si l'amitié est le prix de l'amitié. J'ai lû quelque part qu'un visir voulant detourner le turc du projet d'attaquer les princes chretiens tandis qu'ils se faisoient la guerre entre eux fit combatre deux chiens l'un contre l'autre et lorsque le combat fut bien engagé, il fit paroitre un loup. Aussitôt les mâtins de se quitter et d'attaquer le loup. Le bel exemple

que ces mâtins donnoient aux philosophes! helas! le loup est toujours si près d'eux, qu'ils ne devroient jamais se batre les uns contre les autres.

Je ne doute pas, mon cher philosophe, que vous ne soyés instruit de tout ce qui se passe icy. Vous aurés vû aussy dans les gazettes les *transactions* de la cour et du Parlement. Je crois qu'il faut remmetre tout raisonement sur ce sujet au tems ou nous nous reverrons. Une chose que je puis toujours vous dire comme un fait c'est que la demarche du Roy et sa reponse au parlement de Paris a eu le plus grand succès dans le publique. Il a paru dans ce moment là que toute la popularité avoit passé du côté du souverain. Vous qui conoissés et qui avés si bien decrit les moindres traits de la plus inconnüe des nations vous ne devés pas en être surpris. Il me semble aussy qu'on voudroit bien qu'il y eut une trêve de quelques années sur toutes ces disputes dont le public est excedé.

Quant à la littérature elle s'est peu enrichie depuis votre depart la plus grande partie des œuvres de Boulanger a eté imprimée sous le titre de *l'antiquité expliquée*. Cela merite d'etre lû. Vous aurés peut etre deja lû un petit ouvrage dont l'abbé Coyer ne convient pas d'etre l'auteur intitulé de la *predication* c'est pourtant de luy et cela luy fait honeur. *Gustave* a tombé aplat. C'est M. de la Harpe qui en est l'auteur. L'archevêque de Toulouse auroit bien pû avoir le même succès s'il n'eut pas paru sur un theatre plus grave. Son oraison funebre a été trouvée froide et insipide en revanche l'abbé de Boismont en a fait une à l'academie francoise qu'a enlevé tous les sufrages. Je finirai cette lettre mon cher philosophe, par ce qui vous interresse le plus. Je vous parlerai de vos amis. Ils vous aiment, ils vous regrettent, ils vous desirent, c'est ce que je suis chargé de vous dire de leur part. M^lle^ l'espinasse se porte de mieux en mieux. D'Alembert est asses bien et d'asses bonne humeur. M. de Buffon a eu un gros rhume mais il est mieux. Sa femme et luy m'ont chargé de mille choses pour vous. M^de^ helvetius est parti pour *Marly* et *Lamigny*. Elle ne fera que paroitre a Paris et repartira pour *Voré*. La société du baron est toujours la même. Il vous embrasse et vous aime tendrement. Savés vous que l'abbé Morellet a reçu une lettre charmante de Beccaria qui aprouve tous les changemens que

le premier a fait à son ouvrage? Marmontel se porte mieux, mais sa bergère des alpes est morte. Cette piece bien ecritte, mais peu theatrale n'a eu aucun succés. La musique l'a mal soutenue au grand regret de la baronne... Adieu, mon cher ami il faut finir une si longue lettre *ab abrupta*.

Vous connoissiés ma tendre amitié pour vous. Elle merite quelque retour de votre part. Madame de Montigny vous fait mille complimens elle est enchantée de ce que vous lui mandés [?] de Rousseau.

5.

A Choisy le 29 8bre 1766.

J'ai bien des reproches à me faire, bien des pardons à vous demander, mon très cher et très aimable philosophe. Je n'ai point répondu à la letre que vous m'avés ecritte à l'occasion du colonel Wederburn; j'etois à mon Regiment lorsque je l'ai reçüe; je croyois revenir à Paris d'un moment à l'autre et y trouver quelque occasion de vous faire tenir ma réponse, mais il est arrivé que j'ai eté quatre mois de suitte à Sarrelouis, que je n'ai pas vû le colonel de Wederburn et que j'ai beaucoup trop differé à vous temoigner tout le plaisir que j'ai à recevoir de vos nouvelles. J'ose vous assurer mon cher ami, que parmy tant de personnes à qui vous avés laissé icy l'impression la plus agreable, il n'en est pas qui vous soit plus solidement et plus trendrement attachée que moi. Aussy ce n'est pas sans la plus vive et la plus douloureuse émotion que j'entend dire que vous formés de nouveaux projets, que vous songés à vous fixer pour quelque tems à Edimbourg. Il vous reste peu de chose à ajouter à votre histoire d'angletterre mais rien à votre gloire et peut etre beaucoup à votre bonheur. Je sais que Paris n'est pas le lieu le plus convenable pour travaïller, mais c'est le meïlleur pour recueïllir le fruit de ses travaux. Je ne sai, d'aïlleurs, si vos amis doivent vous encourager à continüer l'histoire d'angleterre après la révolution. Vous ne le pourrés faire, sans doute, sans conserver cet attachement si scrupuleux et si respectable que vous avés toujours eu pour la vérité, mais les hommes sont ils en etat de l'entendre lorsqu'il s'agit d'évenemens et d'interêts si voi-

sins d'eux mêmes; lorsque tout lecteur est prévenu par un esprit d'égoisme et de *prévention?* Il semble que l'histoire ressemble à ces tableaux d'*effet* dont on ne peut juger qu'à une certaine distance. Peut etre me trompai je en raisonant ainsy, mais dans ce cas je saurai de mon erreur même tirer un argument nouveau. Voyés, vous dirai je, à quel point l'interêt corrompt les jugemens des hommes, puisque c'est peut etre le seul desir de vous revoir qui m'engage à vous detourner du projet de continuer l'histoire d'angletterre. Cependant je me sens encore assés de justice pour vous dire que quelque chose que vous fassiés, vous ne pourrés qu'ajouter à l'estime que vous avés inspirée à tous ceux qui vous connoissent. *David Hume can do no wrong.* C'est ce qu'on a dit avant de voir les pièces du fameux procès. C'est ce qu'on a repeté après les avoir vües. Il semble, mon cher philosophe que le siecle présent veuille vous rendre la justice que vous avés rendüe aux siècles passés. Les plus zelés partisans de Rousseau, ses plus grands enthousiastes disent qu'il est devenu fou avant que de devenir méchant et ingrat. Les autres disent qu'il n'est devenu ny mechant, ny ingrat, mais que cette occasion cy n'est qu'une érruption, qu'un simptome visible d'un venin tres malin et très invéteré. Quoiqu'il en soit, notre ami David, comme il le dit fort bien d'après Seneque, est toujours luy même. Je le compare au St Michel de *Michelange* ou de *Raphael* qui terrasse le diable sans colere et sans effort et en conservant sur son front la serenité d'un habitant du ciel. Apropos de gens atrabilaires jaloux et de mauvaise foi; vous souvenés vous du docteur *Smollett* et avés vous vû la correction que je luy ai valüe dans la gazette littéraire? Quoique cet ouvrage ne soit plus continué, vous pouvés encore vous adresser à moi en pareïlle occasion, parce que j'aurai autant de credit dans le journal *encyclopedique* que nous en avions dans la gazette litteraire. J'imagine, mon cher ami, que vous avés des nouvelles de notre societé. On y parle souvent de vous et comme on dit en françois *les oreïlles doivent bien vous corner.* Nous avons fait depuis peu une bonne recrue, c'est le M. Beccaria auteur du traitté des delits et des peines. Il a amené avec luy son beau frere qui est aussy homme de letres et philosophe. Tous deux sont très aimables et me paroissent fort contens de

la societé qu'ils ont trouvée icy. Je le leur pardonne puisqu'ils ne vous y avoient pas vu. Mais jusqu'à ce que vous soyés revenu parmi nous, nous aurons toujours à nous plaindre, toujours a desirer, toujours a regretter.

6.

A Paris le 27 mars 1767.

Je ne puis, mon cher ami, laisser partir M de Conflans et M^r^ du Chatelet sans les charger d'un petit mot pour vous, quoique dans le fait j'aye bien lieu de m'en plaindre. Il y a plus de huit mois que je n'ai eu de vos nouvelles et vous n'avés pas répondu à une letre que Mylord Hertfort a bien voulu se charger de vous remmetre de ma part. Encore auriés vous eté excusable si vous aviés eté chargé alors des grands interets politiques, mais vous vous reposiés sur vos lauriers après avoir debellé le *vertueux et candide Rousseau*. Je vous rendois avec grand plaisir la justice qu'on vous avoit rendu dans ce pais cy et je vous disois que Rousseau n'inspiroit plus que l'horreur ou la pitié suivant qu'on le prenoit pour un méchant ou pour un fou. Pour vous, mon ami, vous etes resté ce que vous avés toujours eté le plus honete, le plus estimable, le plus aimable des hommes soit qu'on vous considere comme membre de la société, soit qu'on vous regarde comme membre de la republique des letres dont le gouvernement très oligarchique reste en grandes parties dans vos mains. Je souhaitte que vous ne l'abandonniés pas tout a fait pour vos occupations actuelles. Votre nation plus que tout autre a prouvé qu'on peut unir la philosophie aux affaires. Que ne puis-je avoir le plaisir d'attendre avec les autres à l'audience de *David Hume!* Mais ce n'est pas encore pour cette année que ce plaisir m'est reservé. Mon Regiment doit camper à Compiegne et il faut que je le rejoigne au 1^r^ avril. Si vous me faittes reponse ecrivés moi toujours a Paris. Adieu, mon cher ami, quand vos regards politiques se tourneront vers la France au lieu d'en compter les soldats et les peuples, faittes le denombrement des amis que vous avés dans son sein et souvenés vous qu'il n'en est pas qui vous soit plus attaché que moi.

Nous avons lû une letre de vous a M d'Alembert et une autre de Mr Yverdun. Tout cela est plus clair que le jour.

Tous vos amis vous embrassent entre autres Mr de Montigny, le baron d'Holbach, Helvétius, &c. &c.

[Mille] complimens a john stewart.

7.

A Paris le 8 janvier 1769.

Comme vous etes, mon cher ami, le plus paresseux de tous les philosophes j'ai crû devoir à votre constante et invincible philosophique, politique et sceptique paresse de ne pas vous interrompre par des letres aux quelles vous n'auriés pas repondu ; car c'est bien à tort qu'on vous regarde comme l'oracle de ce siecle cy, puisque le caractere d'un oracle est de rendre des reponses et que vous n'en rendés jamais. Or donc, que vous me repondiés, ou que vous ne me repondiés pas, je ne puis laisser partir le duc de la Rochefoucault sans le charger d'un mot pour vous. Ce mot mon cher ami, c'est que j'aime autant votre personne que j'admire vos ouvrages et que s'il pouvoit se trouver un homme plus aimable que David Hume a Paris, c'est David Hume a Londres. J'ajouterai que M le duc de la Rochefoucault dont vous conoissés la naissance est un jeune homme de 29 ans qui a etudié, voyagé et bien vu ce qu'il a vu. Qu'il est fait autant par son caractere que par son esprit pour vous reconcilier avec nos seigneurs françois que vous avés trouvés si sots et qui ont fait a Paris le seul objet de votre ettonement. Je vous prie, mon cher ami, de le bien recevoir et de luy faire voir souvent les richesses de l'angletterre : c'est a dire que vous luy permettiés d'aller chés vous les matins prendre du thé et parler raison. Je voudrois encore que vous luy fissiés conoitre quelques personnes instruittes, et que vous le missiés a portée de faire de petits diners politiques de 5 a 6 personnes, car son intention n'est pas toujours de faire bande avec l'ambassadeur et ses appartenances. Je luy donne des lettres pour john Stewart, pour Garrick, Maty &c. J'espere que vous le presenterés chés M Pringle ches mylord Mansfield, mylord Hertfort et mylady Aylesbury a qui je vous prie de dire bien des choses de ma part ainsy

qu'a Mr Conway et toute cette aimable famille. Adieu, mon cher David, le duc de la Rochefoucault attend mes letres et je ne puis me livrer au plaisir de causer avec vous et de vous dire combien je vous suis tendrement attaché. Si vous etes curieux des nouvelles de ce pais cy tant litteraires que politiques il vous en instruira mieux que moi. Tous vos amis se portent bien à l'exception de M Trudaine qui se meurt d'une phtisie pulmonique. M^de^ dupré ne le quitte pas et est la femme du monde la plus a plaindre. Tout vos amis de la rue royalle, de la rue St Anne et de la rue St dominique vous disent mille choses tendres et font des vœux pour votre retour.

The writer of Letters 8 and 9, who called cousins with Hume, was Colbert (1736-*c.* 1808), a Scotsman by birth and parentage but a Frenchman by adoption and education. Having entered the Church, he became Vicaire-Général de Toulouse at the age of twenty-six, and, in 1784, Bishop of Rodez. As a deputy to the States-General in 1789 he took a prominent and popular part in the early revolutionary struggles; but he soon afterwards emigrated to London, where he remained until his death.

François David de Beaudrigue, the 'capitoul' or magistrate of Toulouse with whom the greater part of these two letters deal, is known to posterity through his connexion with the Calas case of 1761. It was he who must be held primarily responsible for the arrest, torture and execution of Jean Calas, the sixty-four-year-old Protestant merchant of Toulouse who was falsely accused of murdering his son. As a reward for his zeal David was appointed by Louis XV 'lieutenant-général de police', an appointment that he continued to enjoy until his death.

The 'Smith' mentioned at the end of both letters is Adam Smith, the economist. He was in Toulouse as travelling tutor to the boy Duke of Buccleuch and the Duke's younger brother, Mr. Scott, who died shortly afterwards in Paris.

8.

J'ai appris avec surprise, mon cher cousin, que la cour a interdit M. David Capitoul de Toulouse pour le punir du mauvais traitement fait au Colonel Forester et au general du Roure aprés leur mort. — Quand un Protestant meurt en

France, il se fait chés lui une descente de Justice; savoir, le Juge de Police, les gens du Roi et le greffier. Ces officiers dressent un procés verbal de l'etat du corps et les gens du roi donnent leur conclusions pour qu'il soit permis de l'enterrer et le juge rend son ordonnance qui accorde cette permission. L'expedition du Procès verbal ne doit couter que dix sols, le juge n'a rien, mais les gens du Roi se font payer leurs conclusions ce qu'ils veulent parcequ'il n'y a aucune loi qui les fixe. Si la taxe est cependant exorbitante on s'en plaint et on la fait reduire. Le colonel Forester et le general du Roure meurent, la justice descend chés eux, elle taxe le premier d'une maniere ridicule, je l'ai appris par le cri publique et j'en ai porté ma plainte a M. le Procureur general qui a mandé les gens du Roi ses substituts et leur a ordonné de rendre la moitié de ce qu'ils avoient pris. Le general du Roure a eté taxé la moitié de M. Forester. Mais le juge, M. David, n'a eü aucune part à cette extorsion et si quelcun doit etre puni ce doit etre les gens du Roi qui sont les seuls oppresseurs. Cet evenement a fait sensation ici, parceque David est un trés grand homme de Police et le seul qui ait sçu mettre quelque ordre dans cette ville qui est fort grande. On croit que c'est à la sollicitation de l'ambassadeur d'Angleterre que la Cour l'a ainsi puni. Il est bien juste que ceux qui ont opprimé soient punis, mais dans cette occasion le coup n'a pas porté sur le veritable objet. Plusieurs anglois ici ont au contraire a se louer de M. David qui a eu pour eux beaucoup d'egards. Il seroit bon que si Milord Hereford s'est melé de cette affaire, il en parlât de nouveau à M. de S. Florentin afin que ce ministre punisse les coupables et non pas un homme qui n'a eu aucune part à l'injustice, qui n'a pas pü empecher les gens du roi de taxer leurs conclusions ce qu'ils ont voulu, et qui a rendu à plusieurs anglois beaucoup de services. C'est d'ailleurs un homme necessaire à l'ordre et à la police de cette ville, les autres n'y entendent rien.

Adieu, mon cher Cousin, portés vous bien; il y a ici beaucoup de gens de votre connoissance et les francois leur font autant de politesse qu'ils peuvent; il est tout naturel qu'ils leur fassent payer les choses un peu plus cher, ils appellent cela reprendre ce qui leur a eté pris. Dites bien des choses

pour moi à nos amis et à nos amies ; et dites a celles çi qu'elles me negligent beaucoup et qu'elles ne me gardent surement pas la fidelité qu'elles m'avoient promise.

M. l'archev. de Toulouse est à Paris, il a eu beaucoup de bontés pour moi. Portés vous bien, mon cher Cousin et conservés pour moi un peu de souvenir et d'amitié, je les merite par mon attachement sincere pour vous. — Smith et ses eleves se portent bien, j'ai lû son livre et je l'ai beaucoup gouté.

S. Colbert. vic : gen.

Le 28 fevrier 1765.

9.

Je crois avec vous, mon cher Cousin, que le Capitoul David merite toute l'indignation dont il est chargé, et que le premier auteur du meurtre d'un pere infortuné doit etre un objet d'horreur pour tous les honnêtes gens non prévenus. Mais il est possible qu'un homme d'ailleurs tres mechant soit cependant innocent d'un crime particulier qui lui est imputé et pour lequel il est puni. Je crois aussi que si quelcun par ignorance des faits a imputé a cet homme mechant un crime qu'il n'a pas commis et l'en a fait punir, il doit reparer ce tort et faire rendre justice dans cet evenement particulier. David n'a eu aucune part à la vexation faite à l'egard du MM. Forester et du Roure, cependant M. de S. Florentin dans la lettre où il lui annonce sa disgrace dit que c'est pour le punir de cette concussion. L'on a crû ici que cette punition etoit en consequence des representations faites à la Cour par M. l'ambassadeur d'angleterre. Dans cette supposition j'ai crû, comme etant le seul en etat de rendre compte de cette affaire, devoir en ecrire à Milord Herefort, et rendre à David quoique je l'aie en horreur, le temoignage dû à l'innocence. J'ai en même tems prié Son excellence d'interceder pour lui supposé qu'elle l'eut nommé comme auteur de cette vexation. Voila ma demarche et le principe de ma demarche, mon cher Cousin ; je ne prends aucun interêt à ce Capitoul, je ne lui ai jamais parlé, je ne l'ai jamais vû qu'une fois et cela par hazard dans la ruë, je deteste l'auteur d'un evenement qui deshonore notre ville, et je me rejouis de sa disgrace. — Je dois

en même tems rendre temoignage à sa bonne conduite envers quelques anglois qui sont à Toulouse, mais ces actions particulieres ne m'aveugleront jamais sur le reste de sa vie. Je n'ai pas pû lui refuser un temoignage que j'ai cru lui etre dû, il a un fils digne d'un meilleur pere, il a des parens ici qui sont des gens de bien. Voila les motifs de ma conduite dont vous êtes etonné, j'aurois desiré que les vrais coupables (et ce sont des gens encore plus mechans que David) fussent punis pour l'affaire de M. Forester et que le Capitoul fut ecrasé pour son veritable crime, le meurtre de Calas. Si vous croyés que j'aurois dû lui refuser un temoignage dans une affaire particuliere, je me soumettrai à votre decision, mais j'espere que vous voudrés bien distinguer un acte de justice que j'ai crû devoir faire d'avec un interêt que vous pourriés me supposer pour un homme que je deteste. Regardant la mort de Calas, malgré l'opinion commune ici, comme le plus horrible effet d'un fanatisme outré, je serois indigne de vos regards, Mon cher cousin, si je m'interessois au S^r^ David et si je ne me joignois pas au cri de l'humanité pour venger la memoire d'un pere malheureux sur l'auteur de son infortune. Mais ce que j'ai fait dans cette occasion a eu un motif pûr; peut etre ai-je eu tort dans la forme. Je suis toujours pret a me retracter sur tout ce que j'ai pû faire en faveur d'un homme que je hais et que je meprise autant que je vous aime et vous respecte, mon cher Cousin.

S. Colbert. V. G.

A Toulouse le 10 avril 1765.

Il y a ici beaucoup d'anglois, et l'endroit leur convient beaucoup. Le peuple d'ici est d'un fanatisme qui vous etonneroit; malgré ce qui vient de se passer, tout le monde croit Calas pere coupable et il est inutile de leur parler sur ce sujet. Avant de les rappeller à la sagesse et à la moderation, il faudra detruire beaucoup d'etablissemens qui ont rapport à la religion et cette Reforme ne peut venir que peu à peu. Mais on en viendra enfin à bout. Nous esperons posseder encore M. Smith pour un mois ou deux.

Considering the deep and lasting friendship that grew up between Hume on the one hand, and d'Alembert and Julie de Lespi-

nasse on the other, it is somewhat surprising that so few letters from this remarkable woman to Hume survive among his papers. No. 10 below is the only one of these not yet published.

Two references in this letter require a word of explanation. Hume's 'nouvelle dignité', on which M^lle^ de Lespinasse congratulates him in rather equivocal terms, was the Under-Secretaryship of State for the Northern Department, to which he was appointed early in 1767 and which he retained for less than a year. The letter from Georges Deyverdun that Hume sent to d'Alembert was one dated 18 November 1766 (see Burton's *Letters of Eminent Persons addressed to David Hume*, p. 297). It contained the admission that Deyverdun was the author of two articles making fun of Rousseau which had appeared in the *St James's Chronicle*, and the materials for which Rousseau had falsely accused Hume of supplying.

10.

Ce 26 mars [1767].

Je ne veux point, Monsieur, abuser de votre tems. Je sais qu'il vous est plus precieux que jamais depuis votre nouvelle dignité; je ne veux donc que me rappeller dans lhonneur de votre souvenir, vous faire mon compliment par amitie pour vous, et m'afliger par amitié pour moi de ce que lesperance que j'avois de vous revoir est apresent bien eloignée, et peut etre perdue pour toujours; je serai du moins contente de vous savoir heureux et en bonne santé.

Vous etes fort regreté tous les vendredis ches M^e^ de Boufflers et tous les convives vous font mille compliments. M^e^ de Boufflers a ete fort inquiete de Milord Tavistock elle n'est pas encore pleinement rassurée. M. dalembert ma fait lire la lettre que vous lui avés ecrite et celle de M dyverdun, je crois que rousseau doit etre un peu embarassé pour y repondre.

Oserai je vous prier Monsieur, de vouloir bien faire rendre cette lettre a son adresse. C'est pour une bonne œuvre. Adieu, Monsieur, conservés moi un peu d'amitié et soyes persuadé des sentimens avec lequel [*sic*] jai lhonneur d'etre Monsieur votre tres humble et tres obeissante servante.

Lespinasse.

M^me^ Dupré de St Maur, the writer of Letters 11 and 12, was the wife of Nicolas-François Dupré de St Maur (*c.* 1695-1774), author of a celebrated translation of Milton's *Paradise Lost*, of an *Essai sur les Monnoies ou reflexions sur le rapport entre l'argent et les denrées*, and other works. Her liking and admiration for Hume were profound. Indeed, she was the first of his admirers among French ladies of intellectual distinction. Her earliest letter to him extant among the MSS. in Edinburgh is dated 1757.

11.

A Paris le 6 Mars 1766.

Non Monsieur je ne vous ai point soupconné d'oublier vos amis. Mon cœur se seroit absolument refusé a ce soupçon là, mais j'ay bien des fois maudit votre paresse, car je mourrois d'envie de recevoir de vos nouvelles, votre lettre m'a fait un plaisir infini, nos amis communs l'ont partagé, l'absence n'en n'a [*sic*] reffroidi aucun, mais ne vous y fiez pas trop longtemps, et n'allez pas presumer trop de vos charmes ou de votre constance, songez que le temps vient a bout de tout, je sens que la mienne iroit loin, mais non sans beaucoup d'ennuy et d'impatience, et n'est il pas honnête d'epargner ces maux là aux gents qu'on aime; ah que je me plais a voir tout le bien que vous faittes a ce pauvre Rousseau, et a l'en croire digne même par cette sincerité que presque tout le Monde lui refuse, et quand il se meleroit a ses affections un peu de gout pour la celebrité faudroit il lui en faire un crime lorsqu'il ne se sert pour y parvenir que de moyens qui ne blessent personne, pour moy je le crois de bonne foi, et je suis persuadée que s'il nous trompe, ce n'est qu'en se trompant lui même, je desire qu'il soit aussi heureux qu'il l'imagine dans la solitude que vous lui avez promise, et je lui promês pour mon compte indulgence pleiniere si le besoin de la societé l'y ramene, mais Monsieur faittes toujours mettre dans son paquet une bouteille d'Encre, des plumes et quelques mains de papier, car ce que je me sens le moins disposée a lui pardonner ce seroit de ne plus ecrire. Il s'est passé plusieurs evennemens interessans dans notre pays depuis que vous l'avez quitté, le Roy est venu a Paris sans s'etre fait annoncér pour y presider a une assemblee des chambres du parlement, il y

a parlé avec une dignité et une fermeté tres imposantes, depuis ce jour, on s'est souvent assemblé sans rien resoudre, enfin on a envoyé ce soir les gens du Roy lui demander le jour ou il permettroit au parlement entier de se presenter devant lui, je ne scais ce qu'ils diront mais il me semble qu'il ne leur reste d'autre parti a prendre que celui de la soumission, le discours du Roy a beaucoup de succes dans le public, une plus longue resistance de la part du Parlement ne seroit pas bien receue, il seroit cependant bien fâcheux que l'usage des commissions devint frequent. J'ay eté ce matin entendre l'oraison funebre de M. le Dauphin par l'abbé de Boesmont, ce discours a eté fort aplaudi, et m'a paru tres eloquent, et plein de sentiment. L'auteur se refuse a l'impression, mais je crois qu'on vaincra sa resistance trop modeste et que vous aurez du plaisir a le lire, la mort du Roy de Pologne a pensé couter la vie a la Reine sa fille. L'abbé de Boesmont a scu tirer un parti tres touchant de ces deux evennemens qui n'entroient pas dans le plan de son discours, vous aurez entendu parler de la Course de Milord Forbes, et de M^r^ De L'auragais. La Cour et La Ville en ont eté temoins, le denouement de ce spectacle n'a eté agreable n'y pour l'un n'y pour l'autre, on dit le dernier desja parti pour L'angleterre, dans le moment meme ou il attiroit tous les regards du public son frere epousoit M^lle^ de Lovendal sœur de La Comtesse de Turpin; recevez Monsieur mille et mille tendres complimens de M^r^ Trudaine qui vous aime autant qu'il vous honnore. M^r^ de Montigni ne veut point accoucher sans vous, je ne pense pas que vous ayez la cruauté de lui laisser porter son fardeau par dela le terme naturel ainsi nous vous attendons au commencement de May. M^e^ Du petit Val qui n'a pas les memes raisons de vous desirer n'en n'a [*sic*] pas moins d'impatience de votre retour, c'est un sentiment commun a toutte notre societé, M^r^ Dupre ne me pardonneroit jamais de ne vous pas faire mention de lui en particulier. — Conservez moy Monsieur un peu de part dans votre souvenir et dans votre amitié dont j'ose me croire digne par tous les sentimens avec lesquels j'ay l'honneur d'etre pour la vie Monsieur votre tres humble et tres obeissante servante.

Alleon du Pre de S^t^ Maur.

12.

A Paris ce 4. 7bre.

Que votre lettre m'a fait de plaisir Monsieur! Que mon cœur qui vous est si tendrement attaché a joüi de votre souvenir, il y a si longtemps qu'il souffre de la distance qui nous separe, et qu'il ose vous reprocher de manquer aux paroles si solemnellement jurées de revenir parmi nous, vous y êtes si honnoré, si aimé ah ce n'est point vous qui devez craindre la legereté dont on accuse les Francois, n'ecoutez point votre paresse, arrivez nous et livrez vous a elle ensuite pour ne nous plus quitter, votre santé souffre quelqu'alteration, nous l'a retabliront [*sic*] par nos soins et par un climat plus doux, on m'assure que le votre est dur et froid même en Eté, cette année ci a eté si belle a paris eut peut être tout reparé, mon sort a changé Monsieur je suis veuve depuis 10 mois, j'ai perdu Mr Dupré tres subitement il a eté victime d'une manie dangereuse, celle de s'enfermer la nuit, s'etant trouvé mal vraisemblablement de bonne heure il n'a esté secouru que longtemps apres, et le mal etoit fait et sans remede alors, il avoit 80 ans, et nulle incommodité, il a joüi de la vie jusqu'au bout, et travailla encore 10 heures la veille de son accident, aussi a t'il laissé 27. vol. in follio ecrits de sa main que j'ai remis a la bibliotheque du Roy, c'est Mr de Malesherbes qui lui a succedé a l'academie, j'ai le bonheur de conserver ma mere qui est du meme âge que lui, et sans aucune infirmité, je me partage entr'elle et mon fils qui m'a donné quattre petits enfants dont deux petits garçons bien interessants. Avec quel plaisir Monsieur nous vous recevrons dans une famille naturellement unie, mais surtout dans ses sentiments pour vous, ah vous ne feriez point là d'ingrats, mais pourqoi nous flatter d'une idée enchanteresse si vous ne lui permettez pas de vaincre cette inertie qui vous retient a Edimburgh, car ce n'est que cela, je le vois au ton de votre lettre, et puis parceque j'ai tiré [?] de Monsieur votre neveu; parlons de lui, j'etois a la campagne a ce Montingny que vous n'avez surement pas oublié lorsque j'ai receu votre lettre, arrivée a Paris peu de jour apres je n'ai eu rien de plus pressé que de le faire prier de diner chez moy le lendemain, j'avois quelques personnes qui avoient eu le bonheur

de vous connoitre, que n'avez vous eté temoin de leur tressaillement de joye lorsque l'on annonça M^r^ Hume que l'on crut etre vous.

Je remis a ce cher neveu une lettre pour le Commissaire ordonnateur a Metz l'homme le plus propre a le faire admettre d'entrée de jeu a la table la mieux composée, il partit le lendemain pour aller prendre part aux fetes du mariage de notre princesse et moi pour la campagne, je lui ai depuis envoyé une [lettre] pour l'homme qui tient la meilleure maison a Metz, je [lui ai] mandé que je l'avois recommandé au D. de la Roche[foucault] qui a là son regiment, je n'ai point receu de reponse a ma lettre ainsi que je ne l'ai vu que comme un Eclair, il m'a echappé il est d'une figure aimable, il paroit franc et loyal, je lui ai dit que le nom qu'il porte lui attireroit les receptions les plus touchantes partout ou il jugeroit a propos de se presenter, et cela est bien vrai, que n'en etes [*sic*] vous aussi persuadé vous voleriez vers nous, en verité vous y trouveriez de bons amis je ne puis trop vous le repeter, ni vous dire avec quel tendre attachement j'ai l'honneur d'etre Monsieur votre tres humble et tres obeissante servante.

ALLEON DUPRÉ DE S^T^ MAUR.

Jean-Charles Trudaine de Montigny (1733-77), the writer of Letters 13 and 14, was in 1757 given a joint appointment with his father, Daniel-Charles de Trudaine, as Intendant-Général des Finances, and in 1769 succeeded his father in this appointment. He was a particular friend of Turgot, Helvétius, Morellet, M^me^ Dupré de St Maur, and in later years of André Chénier. His acquaintance with Hume began by correspondence about the year 1759 and ripened into friendship when Hume came to Paris in 1763. He made a translation of Hume's *Natural History of Religion*, which was apparently never published. Hume had a high opinion of his judgement.

'Votre protégé' in Letter 13 is, of course, Jean-Jacques Rousseau, and the opening sentences in Letter 14 refer to the letters which Hume had written in the early summer of 1767 to Turgot, M^me^ de Boufflers, and others of his French friends, urging them to rescue the unhappy Jean-Jacques, who had fled precipitately from England, from the anger of the Parlement de Paris. These letters show 'le bon David' at his best, and Montigny did well to praise him for his generosity and humanity towards one who had behaved extremely ill towards him.

13.

A Paris 27 Mai 1767.

Recevez, Monsieur, mes complimens bien sinceres sur votre nouvelle dignité, non pas pour vous mais pour votre patrie et pour tous les pays qui pourront avoir quelque interêt a discutter avec elle. C'est une chose bien douce pour l'humanité que de voir dans le ministere d'Angleterre le celebre David Hume connu par son traité sur la jalousie du commerce. Que Dieu donne souvent aux nations des ministres qui pensent comme vous, et je pourray peut-être devenir de roi quelque jour. C'est un spectacle agreable pour l'Angleterre que de voir ses gens de lettres parvenir aux places du ministere tandis que les notre demeurent dans l'obscurité, quelque celebrité que nous leur donnions d'ailleurs. Je ne scais si c'est un des devoirs de vos places d'oublier et de haïr même tout ce qui porte le nom de Francois. Pour moi je ne cesseray jamais de vous être tendrement attaché dans quelque poste que vous soyez. On dit que votre protegé a encore fait quelques mouvemens et qu'il continue de vous marquer la même ingratitude. Si cela est n'oubliez que lui de toutes les affections que vous avez prises en france. Adieu, Mon cher Monsieur, aimez nous tous un peu. Madame de Montigny me charge de tous ses complimens pour vous, et nous parlons presque toujours de vous toutes les fois que nous sommes rassemblés avec vos amis. Vous connoissez, Monsieur, le tendre attachement avec lequel j'ay l'honneur d'être votre très humble et très obeissant serviteur

Trudaine de Montigny.

14.

A Fourqueux ce 15 juin 1767.

J'ay reçu avec le plus grand plaisir, mon cher ami, la derniere lettre que vous m'avez ecrite. Je l'attendois avec grande impatience. J'ay remis celle qui y etoit renfermée pour M^r^ Turgot. Nous avons été bien touchés tous les deux de votre generosité et de votre humanité pour le malheureux Rousseau. Nous avons pensé l'un et l'autre que ce qu'il y avoit de mieux

etoit de prevenir M^r^ le Prince de Conty son ancien protecteur et qui a beaucoup de credit au parlement. L'essentiel est de tâcher de parer le premier coup et d'empêcher qu'il ne soit arrêté. M^r^ Turgot a vu le Prince et il me semble qu'il paroist content des mesures qu'il a paru prendre. Vos vues sont si nobles et si genereuses qu'il est difficile de ne pas y entrer. Il y a longtems que je regarde cet homme la comme un fol mais comme un fol très dangereux. Je l'ay dit il y a dejà bien longtems a des gens de votre connoissance a Paris, et on me l'a rappellé depuis que par sa conduite envers vous il s'est entierement demasqué. Ses lettres de la montagne avoient commencé a m'en donner mauvaise opinion et la combustion qui regne aujourdhui dans sa patrie est un de ses ouvrages. Vous avez malheureusement été la victime de son humeur sombre et noire. Mais je n'ay regretté que les jours d'inquietude que cela vous a donné car il ne pouvoit vous faire de mal. Les evenemens par lesquels il a terminé son sejour en Angleterre sont le meilleur contrepoison contre le mal qu'il pourroit encore faire et serviront bien mieux a le desarmer que tout le mal qu'on pourroit lui faire. Combien la persecution n'a-t-elle pas rendu celebres des gens qui sans cela seroient decredités d'eux mêmes.

J'ay vu avec grand plaisir le dessein que vous avez de revenir faire un tour en france pour y revoir vos amis. Je prends la parole au nom de tous pour vous en remercier sincerement. Cependant l'amour que j'ay pour l'humanité en general et pour la paix si desirée et si desirable me fait souhaiter ardement que des gens de votre facon de penser demeurent dans les places ou ils peuvent avoir quelqu'influence sur les affaires. J'ay eu une vraye satisfaction en relisant encore votre facon de voir le peu d'importance des causes qui ont quelques fois allumé la guerre d'un bout du monde a l'autre. Vous m'avez paru juger bien sainement des commencemens de la derniere guerre et il eut été bien a desirer qu'un homme de votre caractere eut pu ramener alors les esprits et les obliger a s'expliquer et a s'entendre. Le service que vous auriez pu rendre alors est presque toujours le plus grand qu'on puisse rendre dans toutes les affaires ou il paroist y avoir de la chaleur. Heureusement il me paroist qu'il n'y a actuellement

entre vous et nous aucune semence de division et la bonne foi qui regne dans les deux ministeres me paroist le plus sur garant de la continuation de la bonne intelligence. Il me paroist que les contestations de la pêche de la morue sont aujourdhui appaisées. Il ne pourroit en subsister que par rapport a la demolition de Dunkerque et ces contestations sont faciles a terminer parce que c'est l'affaire des ingenieurs et que je crois être bien sur de la sincerité des vues du ministere francois. Mais si j'en crois les idées que j'ay cherché a rassembler des meilleures sources, je ne suis pas tout a fait aussi tranquille sur votre situation avec l'espagne. Je vois deux points très important [*sic*] qui peuvent aisement s'echaufer et donner lieu a des querelles serieuses. Le premier est la conclusion de l'affaire de Manille et le second l'etablissement qu'on assure que le Commodore Byron a fait dans la mer du sud. Sur le premier des deux objets que le gouvernement Espagnol ne s'eloigneroit pas de vues justes et equitables d'accomodement et je ne puis m'empêcher de penser pour le bien d'Angleterre même et surtout pour le bien de toute l'Europe que tout accomodement quelqu'il fut seroit preferable a une rupture. Il est bien a craindre qu'on ne veuille mettre du point d'honneur dans une affaire de cette nature et qu'elle ne devienne par la suite très difficille a concilier. Quant au second point je vous avoue qu'après la lecture du traite d'Utrecht il est difficile de se former une idée des motifs sur lesquels l'Angleterre se fonde pour cet etablissement et cette demarche paroist être un peu une infraction a ce traité. L'Espagne a sans contredit l'interêt le plus sensible a empêcher ces etablissemens et a reclamer l'execution du traité et je craindrois fort qu'il ne fut extremement difficile de lui faire abandonner des pretentions qui sont fondées autant en titre. Vous voyez Mon cher Monsieur avec quelle liberté je vous parle des interêts des princes mais je vous avoue que je parle avec plaisir des choses qui m'interesse autant et je n'oublie point que mon ami David Hume est l'homme le plus juste et le plus impartial qu'il y ait dans toutes les nations et c'est toujours avec un plaisir nouveau que je mets sous ses yeux toutes mes idées. Celles ci sont d'une nature si interessante par elles même qu'il n'est guerre possible de ne pas chercher a connoistre la facon de penser de

ses amis. Je vous prie autant que vous en aurez appris de me mander si vous avez entendu parler de ces choses en Angleterre. Pour moi qui comme vous scavez ne me mêle point du tout de celles qui ne me sont nomement confiées je vous en parle avec la même franchise et la meme liberté que si nous etions ici ensemble. J'ay été fort content des choses particulieres que vous mandez a notre ami sur son degoust. Je ne puis cependant entierement penser comme vous. L'etude de la litterature me paroist avoir toujours une sorte de satisfaction qui accompagne les passions heureuses que le maniement des affaires ne comporte pas et j'ay souvent remarqué que la fatigue vient ordinairement du peu de goust qu'on avoit a sa besogne. C'est une matiere que je traiteray avec vous dans une autre lettre mais je veux auparavant y avoir fait encore plus de reflexions. Car pour moi je me suis trouvé jetté dans les affaires des ma plus tendre jeunesse et quoique j'aye toujours eu un gout decidé pour l'etude des lettres j'ay toujour eu si peu le loisir de m'y livrer que je ne pourrois pas dire sans y avoir murement reflechi si ce goust suffiroit pour remplir ma vie ou si je ne me le suis pas moi même un peu exageré parceque je ne l'ay pu regarder que comme un delassement et l'employ de mes loisirs. Vous connoissez, Monsieur, tous mes sentimens pour vous et la tendre amitié avec laquelle j'ay l'honneur d'être votre très humble et très obeissant serviteur.

TRUDAINE DE MONTIGNY.

Je suis chargé de mille complimens pour vous de la part de tous vos amis de Paris. Je vous prie de me donner de vos nouvelles le plus souvant que vous pourrez car vous n'imaginez pas le plaisir qu'elle me font.

Hume is outstanding among men of letters for his almost total lack of literary jealousy, and his constant readiness to praise and assist other authors, whether friends or strangers, whether celebrated or obscure. Letters 15 and 16 are typical of many preserved among his private papers.

L'Honnête criminel, a verse drama in 5 acts inspired by the devotion and misfortunes of Jean Fabre, was the first dramatic piece of Fenouillot de Falbaire de Quingey (1727-*c.* 1800), the writer of Let-

ter 15. He wrote several other plays of various kinds later, among which may be mentioned *les Deux avares* (opéra-comique), 1770, and *le Fabriquant de Londres*, 1771.

Of de Rolland, author of the imposing poem on the Order of the Garter, and writer of Letter 16, I have not been able to discover any biographical particulars.

15.

Monsieur,

C'est parceque mon honnête-criminel a fait plaisir ici a tous vos amis que je crois qu'il ne vous déplaira pas, et que je prends la liberté de vous l'envoyer. Si les philosophes et les gens de lettres briguent également vôtre suffrage, les ames honnêtes et les gens de bien s'en honorent encore davantage. Vous ne serez donc point étonné, Monsieur, que sans vous connaitre autrement que par vos ouvrages, vôtre reputation, et des amis communs, entre autres M. Diderot, j'aie l'ambition de le mériter et de l'obtenir. La piéce de theatre que j'ai l'honneur de vous adresser a été composée au sujet des Calas dont le malheur a intéressé toute l'Europe, et a excité dans vôtre nation une pitié qui n'a point été stérile. On ne la joüera pas a Paris parce qu'on y tolére encore quelques prêtres fort intolérans qu'auroit surement révolté l'esprit de douceur et d'humanité qui regne dans l'ouvrage. M. Diderot avoit écrit avec moi l'an passé a M. Garrick pour l'engager a la traduire et a la joüer a Londres. Mais vôtre célebre Roscius a fait une remarque tres juste qui nous avoit échappé, c'est que le supplice des galères étant inconnu chez vous, l'interêt eut été beaucoup affoibli pour le spectateur. J'ai été faché de l'obstacle, mais je n'ai point renonçé a l'envie qui m'a été inspirée par M. Diderot, de traiter de grands sujets, de mettre sur la scêne de grands événemens avec des vérités hardies. J'espére avec lui que les mêmes raisons qui pourroient exclure ces drames du théatre françois leur feront trouver un azile sur le vôtre, et je serai peutêtre bientot, Monsieur, dans le cas d'avoir pour cela recours a vos services et a ceux de M. Garrick. L'ouvrage que j'ai actuellement sur [?] le métier intéresse particuliérement vôtre nation, dont l'estime doit flatter tous les êtres pensans, et pour qui je me fais un plaisir de tra-

vailler. Elle m'est devenüe plus chére encore depuis que j'ai sû qu'elle vous rendoit la justice que vous obtenez de toute l'Europe, et que vous aviez le précieux et trés rare avantage d'être aussi honoré de vos concitoyens que des étrangers. Il en est un parmi ces derniers que j'espére que vous voudrez bien distinguer, et il le mérite peutêtre par l'estime particuliére et la vraïe considération avec lesquelles il a l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre trés humble et trés obéissant serviteur,

FENOÜILLOT DE FALBAIRE.

A Paris le 18. 9bre 1767. Rue du bouloy.

16.

paris rue de l'hirondelle
hotel de reims —
12 juillet 1769 —

Monsieur

Arrêté par des incidens imprévus qui m'empêchent de me rendre sitot en angleterre, daignés agréer, Monsieur, que je me hâte de vous faire passer une lettre de recomandation que Monsieur helvetius a bien voulu m'envoyer de sa campagne; je serois assurément très enchanté, Monsieur, d'avoir l'honneur de vous la remettre, mais il peut y avoir quelque chose de particulier qui vous intéresse personellement, et le retard pourroit me mettre dans le cas très fâcheux de manquer à un grand homme dont je désire passionément de mériter l'estime et la bienveillance.

J'ai fait, Monsieur, un poëme sur l'ordre de la jartiere il est dans le genre marotique, vers libres, trois mille et quelques centaines, en six chants, c'est, je crois, un ouvrage de création. Je l'ai lu devant trois assemblées de lettrés, hommes et femmes, je l'ai fait voir, d'ailleurs, à bien des personnes d'un mérite distingué, entr'autres à Mrs ogier, helvetius &c. L'honêteté me défend de vous redire, Monsieur, toutes les belles choses, qu'ils en ont dites. Il y en a qui le mettent au dessus du lutrin, du [?], de la henriade. Je n'en crois pas un mot, mais ces Mrs le veulent ainsi, ils me font trop d'honneur.

J'ai pris la liberté de la dédier à S. M. la reine de la grande bretagne, et j'ai pour cette grande princesse un éxemplaire ecrit en beau, très bien conditioné avec les armes de S. M. J'ai fait bien des tentatives pour le faire parvenir à sa destination, elles ont été inutiles. Tout cela, Monsieur, ne quadre guere avec la prédiction d'une dame que cet ouvrage feroit ma fortune. J'en aurois grand besoin, pour être abbé de qualité, je n'en suis plus à mon aise. De grace, Monsieur, vous m'obligeriés bien, de me dire sincèrement, si mon poëme doit prendre à londres, et quel parti je peux en tirer; les libraires de paris le trouvent bien joli, c'est leur expression, mais ils ne peuvent s'en charger. Un peu de bonté, je vous en suplie, un peu d'indulgence pour celui qui se fait gloire d'être avec le plus grand respect et la plus haute vénération

Monsieur

Vôtre très humble et très obéissant serviteur,

DE ROLLAND.

The chief interest of Letters 17 and 18 lies in their references to Voltaire. The writer of No. 17 was Gustave-Philippe, comte de Creutz (1726-85), Swedish Ambassador, first at Madrid and then at Paris, author of the poems *Atys et Camille* and *l'Épître à Daphné*, and a particular friend of Marmontel, in whose memoirs he is often referred to. The writer of No. 18 was Adam Ferguson (1723-1816) a close friend of Hume's, who in the course of his long life occupied no less than three Chairs in the University of Edinburgh. In 1774 he was appointed travelling tutor to Philip Stanhope, 5th Earl of Chesterfield : hence his presence in Switzerland at the time of his letter to Hume.

17.

Madrid 4 fevrier 1765.

Mon cher et illustre philosophe, jay eu des lettres du Prince Royal de Suede dans lesquelles il me parle beaucoup de vous. Il me dit qu'il m'envie le bonheur de vous avoir connu; il me rapelle les instans où nous avons lu vos ouvrages ensemble et ou je l'ai vu verser des larmes de sensibilité à la vue d'une verité neuve et hardie qui interessoit l'humanité. Ce prince a dans l'esprit de quoi illustrer une nation et dans le cœur de

quoi en faire la felicité. A l'age de seize ans il preferoit deja les ouvrages fortement pensés et remplis de lumiere à ceux de frivolité et de pur agrement. Aussi a-t-il secoué les prejugés et vous verés que sa cour sera un jour l'azile de la verité et de la philosophie.

La raison a fait des progrés infinis en Europe depuis une vingtaine d'années. Cependant cette belle partie du monde pourroit bien retomber encore sous l'empire de l'ignorence et de la superstition. Il fut un tems où la philosophie etoit condamnée aux flammes, il en est un où elle est assise sur le throne. On luy a erigé des autels à Londres, on l'honore, on la caresse dans le nord. Mais sous un ciel plus doux, dans des regions plus favorisées de la nature, où le frottement des esprits a produit de tout temps des genies feconds et hardis, fugitive, ou oprimée elle languit dans l'exil ou dans le silence. Ainsi nous avons beaucoup à espérer et beaucoup à craindre. Mais le Prince dont je vous parle sauvera toujours le nord.

Comme je ne vous ai pas ecrit depuis que j'ay vu Monsieur de Voltaire il faut que je vous dise comment je l'ai trouvé. Ce phenomene de notre siecle est encore plus etonnant dans sa conversation que dans ses ecrits. L'ardeur de son ame paroit dans ses yeux. Je ne crois jamais qu'un homme plus aimable ait encore existé. Son imagination bouillant saisit avec un transport egal le beau et le ridicule, les rend avec force, anime tout vivifie tout. Dans la chaleur de la conversation il ne paroit avoir que trente ans — la fraicheur de son genie fait disparoitre les rides de son visage. Une memoire prodigieuse luy fournit les traits les plus heureux de tout ce que l'histoire et les annales du monde offrent de plus interessant les graces de son esprit les embellissent. Les comparaisons les plus heureuses, les images les plus agréables, les reflexions les plus lumineuses en naissent naturellement et sans effort. Acoutumé à generaliser les choses il les presente toujours sous un point de vüe philosophique. Quelques fois il se promene dans les vastes champs de l'imagination, les livres du destin sont ouverts pour lui. Il voit dans 50 ans d'ici la raison universelle etendre son empire sur l'univers. L'Asie n'aura plus d'esclaves ; l'Europe plus de préjugés. Toutes les nations seront libres et tous les hommes philosophes. On voit bien que ces

belles chimeres ne se réaliseront jamais, mais ces visions sont si agréables qu'on si livre aisement et Monsieur de Voltaire sait les rendre plausibles.

C'et illustre vieillard est adoré à geneve et il merite de l'etre. Sa maison des delices est digne de ce nom. Monsieur de Voltaire devroit etre heureux si l'homme pouvoit l'etre. Il est audessus la celebrite et de la reputation. Les hommes les plus illustres de tous les païs viennent luy rendre leurs hommages. Il peut se livrer à l'amitié, l'agricultur et les lettres, les seules passion qui donnent la felicité. Cependant son ame inquiete le tourmente toujours. Sans cesse hors du cercle qu'il habite il desire et ne jouit de rien. Il voit la mort avancer à grand pas et l'idée de la destruction le desole. Il est triste lorsqu'il songe qu'il n'est pas aussi immortels que ses ouvrages.

Monsieur de Voltaire est plein de Vous, mon cher philosophe. Il vous apelle son S[t] David. Je luy ai dit que vous savés tirer meilleur parti de la vie que luy et que vous saviés vivre avec les ignorens aimables comme si vous n'aviés jamais eté destiné a eclairer les hommes.

Je ne vous parle pas de l'Espagne, le peu que j'en sais je l'ai ecrit aujourd'huy dans une lettre à Monsieur Marmontel. Il faut cependant quje vous avertisse que Votre nom est en horreur dans ce païs-ci. Que le peu de personnes qui possedent vos ouvrages seroient surement brulées par l'inquisition si elle avoit encore quelque pouvoir. Le Duc de Medina Sidonia et le marquis d'Olavide, les seuls reprouvés de ces climats, sont pourtant assés pervers pour vous aimer. Il faudroit les chasser en engleterre pour qu'ils ne gatent point le reste de la Nation.

Je vous suplie, mon cher insulaire, de m'honorer d'une petite reponse et de me marquer si vous avés ecrit la lettre en question sur le Luxe au Senateur Selseffer. Le Prince Royal s'y interesse beaucoup et il entend l'anglois.

Adieu mon cher et illustre philosophe. Presentés mes respects a Votre Ambassadeur et embrassés milord Beauchamp. Et croyés moi toujours avec les sentimens de la plus parfaite estime et de l'amitié la plus tendre.

Votre tres humble et tres obeissant serviteur.

Le comte de Creutz.

18.

Geneva June 6th 1774.

My Dear Sr

I wrote you a short line from London as other people do when they draw. Money matters here were then & still continue in some dissorder but I hope that from this time forward I shall be able to draw my appointments pretty regularly & shall in a little time endeavour to replace what you so kindly favoured me with. My Journey to this place has furnished no adventures worthy of being told. It has been extremely pleasant & tho we have lately spent a month in making the Tour of Swisserland I am not yet tired of Wandering. That Country is Curious by Nature by Art & by Politics. In the Aristocratical Cantons all Councils are Secret & the people are well governed nobody knows how. As for the Democratical I coud be mad enough to put on great breeches and let my Beard grow if the people woud admit me to be one of them. In the mean time I think myself very happy in the Prospect of returning to Scotland after I have passed a Year or two in this way of Life I hope not unprofitably.

I think I am very fortunate in the Character of my young Friend as well as in the whole of the Connections I have formed. He has Vivacity Parts & good Disspositions, a little spoilt perhaps by certain Circumstances but if every thing was already Perfect there woud be nothing further to be done. I am now writing on the Very Spot where Calvin reformed the reformed Churches this being the place of his house & Garden where we live & I feel the warmth of my Zeal sufficiently against all reprobates altho I shall not indulge it in this letter. I am likewise in sight of Voltairs Castle another worthy tho of a different description. I have seen him but it is probable can tell you nothing new of him. He is worn to a shadow but has all his Vivacity & his Genius entire. The last proof he has given of it is a Satyr in Dialogue between Pegasus & himself which I think is perfectly equal to what he used to write. He writes frolicking Cards to Lord Chesterfield & calls him, mon droit honorable Seigneur & signs himself Le Pauvre Diable de Ferney. A Geneva Lady had a dispute with

him lately about the Trinity, when she had finished a speech he answered :

« Jusqu'a ce jour pres la Trinité
Dans mon Esprit n'a pas fait fortune
Mais unissant les trois graces en une
Vous confondez mon Incredulité. »

He entertained us with a Philippic against France and its Bigottry Lord Chesterfield said he shoud go to England, Ah si je n'avez [*sic*] que soixante & dix ams [he] said. So much for Voltair. I hope yod w[ill] favour me with a line & that I shall [learn that] Peggy is not fallen off in her Cookery [or you] in your Eating, when I have finished [my own] Education I hope to be a better judge of [these] matters. Please to direct for me at the E...

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE[1]

IV. EN MARGE DE STEFFENS

B. Beyträge zur innern Naturgeschichte der Erde von Henrich Steffens. Erster Theil. Freyberg : im Verlag der Crazischen Buchhandlung, 1801. 8.

A la fin du volume se trouve brochée avec lui une feuille de 8 feuillets, dont ne portent d'écriture que les feuillets 5 à 8, en partie à l'encre, en partie au crayon, et pas en suivant l'ordre numérique que fournirait le texte du volume. Les *Marginalia* sont ici, comme précédemment, rangées en suivant le texte; puis, pour les feuillets en question, ils sont désignés par 5, a.b; 6, a.b; 7, a.b; 8. Ce dernier feuillet 8 n'est écrit que sur une page.

3 Durch diese Versuche ist es nehmlich bewiesen, dass der Thon durch *zunehmende* Oxydation schwe//rer auflösbar wird. Dasselbe vermuthet der angeführte Chemiker[2] vom Talk. Dürften wir diesen Satz auch auf die kalischen Erden, nach

1. Suite. Cf. la *Revue* d'avril-juin 1931, p. 274.
2. Lampadius.

der Ana//logie, anwenden, und ihn mit der Annahme, dass die kalischen Erdarten gleiche Grundlagen auf verschiedenen Stufen der Oxydation bezeichnen, verbinden, so würde daraus folgen, dass der Kalk am meisten oxydirt ist, deshalb am wenigsten dem Sauerstoff verwandt, und als eine Folge davon am schwersten im Wasser auflösbar wäre, die Laugensalze am *wenigsten* oxydirt, deshalb in Verbindung mit Eisen, Zinn, Titan, Quecksilber desoxydirend, und als eine Folge davon leicht auflösbar wären.

P. 5, l. 6-10. According Potash is found to consist of six parts basis, and only one of Oxygen, Soda of 7 parts basis and two of Oxygen[1]. 5 a

Dass aber eben so wenig hier der Kiesel aus einem etwa 33
aufgenommenen Kalk, wie bey den Thieren der Kalk (nach Vauquelin's Vermuthung) aus einem aufgenommenen Kiesel entstanden ist, dass vielmehr hier, wie dort, die Erden als eigenthümliche Residuen eines organischen Processes angesehen werden müssen, das beweisen vor allen *Schraders* neue, höchst interessante, mit der grösten Genauigkeit angestellten Versuche...//

Ehe ich diesen Gegenstand verlasse, muss ich noch bemer- 34
ken, dass ich wohl weiss, dass jene Reihen, obgleich im Ganzen getrennt, doch in einander eingreifen. Der *Kali*gehalt mehrerer Fossilien der kieseligten Reihe, wie z. B. des Feldspaths und der *Kalk*- und *Kali*gehalt der Pflanzen überzeugt uns davon. Es wird sich in der Folge zeigen, dass auch die kieseligte Reihe in die kalkigten eingreift.

Davy's experiments with the Vetches strongly prove the contrary 35
-and the exhaustion of soils by successive crops of plants abounding in silex in spite of all manure not containing silex is an experiment to the same purport on a large scale. Nolens confiteor.

S. T. C.

May not the Earths in the soil be necessary, as a sort of Fer-

1. Cf. la note de S. T. Coleridge, pour la p. 330 du vol. 26 du *Journal of natural philosophy, chemistry, and the arts* (ed. W. Nicholson). [Reproduit dans :] *Notes, theological, political, and miscellaneous.* By Samuel Taylor Coleridge. Ed. by Derwent Coleridge. London, Edward Moxon, 1853, p. 244/245.

ment, or inceptive action? This might reconcile Steffens with Ellis's and Davy's Experiments. But with those of Berzelius? And // after all, does not Steffens lay greater stress on the question than it deserves?

Eben so wenig wie Kali, ist Kalk, als ein wahres unzweifelbares Residuum der Vegetation in den Pflanzen gefunden. Bis jetzt hat man diese Erde nämlichentweder mit einer Pflanzensäure neutralisirt aus den Säften, oder durch Verbrennung aus der Asche geschieden. In beyden Fällen kann man aber die Präexistenz dieser Erden nicht darthun.

As clearly as is pretented to in chemicl[1] *inferences — i. e. till it is otherwise accounted for : by proof, for instance, of the composite nature of Lime itself. And what would even this do, but substi-// substitue Limeum or Calcium for lime?*

Nach *Werners* Vermuthung gehört der Diamant, sowohl als Zirkon, Hyazinth und einige andere Edelgesteine, die man, wie jene, bisher // nur angeschwemmt und loss fand, zur Flötztrappformation ; aber diese scheint auch wirklich gleichsam das Repositorium des ausgeschiedenen *reinen* (oder vielmehr blos oxydirten) Kohlenstoffs zu seyn. Es ist also wirklich zu vermuthen, dass das Characterisirende der *kieseligten* Reihe *Kohlenstoff* ist.

[Un signe après le dernier mot renvoie à la note suivante :]

I have, now for 8 years past, believed that Diamond is the chrystallization of animal charcoal — probably, from Molluscas, and shell Fish — Item, the flints in Chalk — 1823.

Es ist offenbar, dass die Natur im Pflanzen-und Thier-Reiche nicht *eine*, sondern zwey entgegengesetzte Wege verfolgt. Chemisch werden diese Reihen durch den Stickstoff auf der einen, durch den Kohlenstoff auf der andern Seite angedeutet...

Von hieraus [einigen Pilzen] trennt sich die Natur in zwey entgegengesetzte Richtungen (die — chemisch — durch das Ueberhandnehmen des Kohlenstoffs auf der einen — vegeta-

1. *(Sic.)*

bilischen — durch das Ueberhandnehmen des Stickstoffs auf der andern — animalischen Seite, sich andeutet) — und geht unaufhaltsam ihren Weg. ...

[Cf. *Theory of Life*, p. 71, l. 6-10 :]

For from this point flow, as in opposite directions, the two streams of vegetation and animalization, the former characterised by the predominance of magnetism in its highest power, as reproduction, the other by electricity intensified — as irritability, in like manner.

Wenn man das Angeführte genau erwägt so muss man wohl 64
gestehen, dass man berechtigt ist — *Stickstoff* als das Charakterisirende in der Mischung des Kalks anzunehmen, so wie es sich oben zeigte, dass *Kohlenstoff* das Charakterisirende in der Mischung des Kiesels ausmacht. Besteht also der Kiesel hauptsächlich aus Kohlenstoff und Wasserstoff, so wird der Kalk hauptsächlich aus *Stickstoff und Wasserstoff* bestehen.

Azote, alias Nitrogene, alias Stifle-stuff, stands here for two 64
different Meanings : and it is Steffens's inadvertence to this which here entangles his reasoning, and deprives him of full discovery. In one sense in which Azote signifies an ideal Power =
+ Magnetism, he reasons // justly : in the other sense, in which 65
Azote means a ponderable Gas, he is altogether in the wrong. Kalk, or Oxyd of Calcium, is no more made of Azote, than Azote of Kalk.

Die Gifte können eingetheilt werden in solche, die unmit- 73
telbar das *sensibele* System angreifen — *Pflanzengifte* — solche
die unmittelbar // das *irritabele* System angreifen — *thierische* 74
Gifte, und endlich solche die die *Reproductionskraft* angreifen, *metallische Gifte*. Man wird bey einigen Nachdenken finden, dass die ganze Frank' sche Eintheilung sich wirklich in dieser auflöst.

P. 74. Herein I differ from Steffens, to whom I am deeply in- [7 b]
debted for the leading Idea, in the mode and direction of these Actions. First, I more cautiously bear in mind a distinction taught by Steffens himself or plainly implied and yet[1] *of which*

1. *yet* dans l'interligne.

[h]e is almost every while losing sight — viz. between the three great Vital Powers, the Zöo-dynamic Triad, Reproduction, Irritability and Sensibility; and the organic[1] *systems in which this or that or the other is predominant. I carefully keep separate in my mind, for instance, the glandulo-venous Systems from the Reproductivity, as it's paramo[unt] Power; the musculo-arterial from the Irritability, which is it's Primate; and the cerebro-nervous Systems from the Sensibility, as its highest and especial Power: still bearing*[2] *mind that in each of the three systems the whole Triad is present, the difference consisting in — which of the three powers is the Regent. A. B. and C. are all in each of the three systems; but in the first systems, as*

A — in the second as B — in the 3rd, as C
B C A
C A B

[8] *Now this being granted, I differ from Steffens in his notion, that the vegetable poisons act directly on the sensible (cerebro-nervous) system, and the animal poisons on the irritable (arterio-muscular)* system. *I am persuaded that both alike act on the Irritable*[3] System*; but the vegetable Poisons on the Irritability in the irritable System. The two opposite powers which are found in different bodies*

veno-lympatic[4] *?*
arterio-muscular ?

of the same Realm, viz. the Mineral or metallic, the one Iron and the other Mercury, in relation to the Reproductive (Glandulo-venous) System)[5] *these are found each in a different realm in relation to the irritable System, the one, namely, in the Vegetable Realm, the other in the Animal Realm. —*

Mineral	*Iron*	*Cohesive*	*Reproductive S.*
	Mercury	*Dispersive*	
Organic	*Vegetable*	*Sedative*	*Irritable System.*
	Animal	*Excitant*	

1. *organic*, les trois dernières lettres dans l'interligne.
2. Point de *in* entre les 2 mots.
3. Biffé : *latter. Irritable* dans l'interligne.
4. *lympatic* [*sic*].
5. Cette dernière parenthèse semble superflue.

Ich habe schon oben die Vermuhung geäussert, dass das ei- 75
gentliche Wirksame der thierischen Gifte *Stickstoff* wäre, durch Wasserstoff eben so flüchtig gemacht, wie es der Kohlenstoff in den Pflanzengiften wird. Die unmittelbare Wirkung auf das irritabele System, die wir auch bey den Alkalien finden spricht auffallend dafür. Aber läst sich nicht auch daraus die anerkannte Wirksamkeit der Salpetersäure als Antidot erklären? Sie wird in salpeterigte Säure verwandelt. Ein Theil des Säuerstoffs verbindet sich mit dem Wasserstoffe zum Wasser. Das Gift, eines Theils seines Wasserstoffs beraubt, verliert seine Flüchtigkeit und mit dieser seine zer-// störende Wirkung. Liesse sich nicht annehmen, dass die 76
Krankheit der tollen Hunde, und der von ihnen angesteckten, ebenfalls gefährlichen Menschen, darin bestünde, dass der Wasserstoff des Wassers anstatt sich gleichförmig in das sensibele und irritabele System vertheilend, den Gegensatz zwischen beyden zu untherhalten — das sensibele System, — durch irgend eine Ursache — unmittelbar angreift, sich des Stickstoffs der Nerven bemächtigt, dadurch die fürchterlichste Zerrüttung des ganzen animalischen Processes bewirkt und zugleich den tödtenden Geifer hervorbringt. Das gräsliche, empörende Phänomen der Hydrophobie wäre dann der Schauder der Organisation vor ihrer eigenen Vernichtung.

[Un signe × renvoie à la note suivante :]

Strange! that Steffens who has so ably exposed the crass notion 75
of Earth's passing thro' vegetable assimilation as Earth, should here so coolly carry on a chemical Com: and Decom:position in the living human Body!! // Steffens forgot or did not know 76
that the [undisturbed] functions of the Brain & Senses are characteristic of Hydrophoby.// The rabious Saliva of the Dog acts 77
on the Sensibility in the Irritable System so intensely as to commence a metamorphosis the Muscles usurping the functions of the Nerves. The Sensibility wrestles with the Irrit'. to which it ought to be submitted as it's fuel or sustenance — as the Nerve-Knots to the Muscles in brainless Insects.

Unter allen den chemischen zerlegten Körpern, unter al- 78
len den Substanzen deren Wechselspiel wir durch die vorher-

gehende Untersuchung verfolgten, its *keine einzige* die aus *Kohlenstoff und Stickstoff* für sich bestände.

[Cf. Steffens, dans *Zeitschrift für spekulative Physik*. Hg. von Schelling, Bd. 1, p. 114 :]

Ist es aber nicht auffallend, dass in den *chemisch zerlegbaren* Körpern so häufig Wasserstoff, mit Stickstoff auf der einen, und derselbe Stoff mit Kohlenstoff auf der andern Seite gefunden wird — da-[115]hingegen kein Körper, der aus Kohlenstoff und Stickstoff *für sich* bestände?

78 *Qr. the Cyanic Acid or Blau-stoff?*

138 Aber das Gold und das Quecksilber (wenn wir die Platina als das letzte Glied einer uns bis jetzt unbekannten Reihe, wofür wir die Gründe in der Folge anführen werden, anse-
139 hen) sind // auch die ersten Metalle der beyden Metallreihen. Mit dem Golde fängt die am meisten, mit dem Quecksilber die weniger cohärente Reihe an.

5, a deuxième tiers *P. 138, last three Lines. This must have been written before 1801 : three or four years therefore before Vauquelin, Tennant, and Wollaston discovered the Osmium, Iridium, Rhodium and Palladium. — The demonstration that Soda, Potash, Lime, Barytes, &c are metals of the* [*incoherent*] *Series, given before 1800 by Steffens, were such that Davy's Exhibition of Sodeum, Potassium, Calcium, Barium &c in 1800*[1] *could scarcely increase our conviction.*

146 Man ist durch chemische Mittel kaum im Stande einen Unterschied in dem Grade der Verwandschaft des Nickels, Kobalds und Braunsteins zu finden. Das Eisen steht in dieser Rücksicht, den erwähnten Metallen, unter allen, am nächsten. Nach *Richter* vermag weder das Eisen noch das Zink, das Uranium aus den Auflösungen in Säuren zu präcipitiren. Die Verwandschaft des Menacks, Wolframs, Molybdäns und Chromiums gegen den Sauerstoff ist freylich noch nicht hinreichend bekannt; indessen bin ich überzeugt, dass, wenn sich übrigens durch fernere Versuche die Aehnlichkeit dieser

1. *in 1800* dans l'interligne.

Metalle mit dem Uran, Braunstein u. s. w. bestätigen sollte, dann auch die Verwandschaft gegen Sauerstoff sich der des Urans, Kobalds u. s. w. nähern würde. Die sehr starke Verwandschaft des Menacks bemerkt schon *Klaproth*, die des Chromiums *Vauquelin*.

P. 146. Steffens might have found a confirmation of his theory in Klaproth's discovered[1], *that Manganese (Braunstein) is of all Metals next to iron the most generally diffused, tho' in minute particles. Thus it is found in the ashes of vegetables.* [5 a, bas]

Wasserbley = Molybdaena.
Braunstein = Manganese[2]*.* [5 a, haut]
Sylvan = Tellurium.
Menack = Titanium.
Wolfram = Tungsten.
Spiessglang = Antimony.

So wie nun die cohärenten Metalle mit der Entfernung 170
vom Aequator zuzunehmen scheinen, so scheinen die weniger cohärenten, mit Einschluss des Goldes und Silbers, in der Nähe vom Aequator vorzüglich häufig zu seyn. Nun finden wir wohl auch in den nördlichern Gegenden beträchtliche Silber- und Goldbergwerke, wie z. B. in Norwegen, auf dem Harz, in Chursachsen, in Ungarn und bey *Beresowsk*. Aber diese Menge von Gold und Silber scheint mit derjenigen um den Aequator herum, gar nicht verglichen werden zu können. Freylich sind uns die Gebirge des Indischen *Archipelags* in dieser Rücksicht nicht sonderlich bekannt. Indessen haben wir sowohl // neuere als ältere Nachrichten genug, die uns zu der Vermu- 171
thung berechtigen, dass sowohl diese Gegenden, als einige in Africa, sehr reich an Gold und Silber sind. Ich selbst habe gediegene Goldstuffen von den Indischen Inseln gesehen, wie man sie aus den europäischen Gebirgen nie zu sehen bekömmt. Am allerauffallendsten sind aber in dieser Rücksicht die americanischen Aequatorial-Gegenden. Die ungeheure Menge von gediegenem Silber in Mexico ist schon bekannt. Die unversiegbare Quelle von Gold und Silber in Südamerika,

1. *discovered* dans l'interligne.
2. Avant *Manganese*, biffé : *Tungsten*,

welche die schlechteste bergmännische Behandlung nicht zu erschöpfen, ja nicht einmal merkbar zu vermindern vermag, spricht für eine so ungeheure Anhäufung des Goldes und Silbers in diesen Gegenden, wie man sie sich sonst wohl nicht vorzustellen pflegte. Diese Vorstellung wird durch die Nachrichten *Helm's* durchaus bestätigt...//

172 ... So ungeheuer wie nun in Vergleichung mit den europäischen Gegenden diese Menge von Gold und Silber ist, so ist es doch mehr als wahrscheinlich dass der eigentliche Reichthum dieser Gebirge, noch lange nicht einmal zur Hälfte be-
173 kannt // ist, und sollte es denn zu kühn seyn, wenn wir behaupten, dass das Gold und Silber in jenen Gegenden fast eben so häufig ist, wie das Eisen gegen Norden?...

Das hauptsächlich südliche Vorkommen des Zinns ist noch auffallender. Bekanntlich ist dieses Metall in Europa sehr selten, und trift man es nur, und das in geringer Menge, in Böhmen, Sachsen und in Cornwallis.

[5 b] *P. 170-173. — Steffens seems somewhat carried away by his Theory, at least by a too imperfect view of it. Spite of the gold-ores, which he himself has seen from the Islands of the Indian Archipelago, it is as clear as facts can make a thing, that the East (Hindostan, and China) is comparatively poor in Gold. — Consider the immense population from earliest Times, and that India and China have been the Gulph, into which the precious Metals have been carried by Commerce and never returned. — On the other hand, the* finest *precious Stones have been ever the Indigena of the East. May not the contractive Power be comparatively unfavorable to these highly ductile and soft metals? — So again in E. Africa, the Gold is chiefly in Dust.*

248 Ich überlasse es den Lesern, den oben zur grösten Wahrscheinlichkeit gebrachten Satz, dass die leichtflüssigen Metalle erst gegen Süden hervortreten, das magnetische Eisen sich hingegen mehr gegen Norden anhäuft, so wie, dass überhaupt, in unserm nordlichen Welttheile wenigstens, die Menge der cohärentesten Metalle mit der Entfernung vom Aequator zunimmt, mit dem Vorhergehenden in Verbindung zu bringen. Sie werden selbst leicht finden, dass- die etwas grössere Expansion gegen den Südpol zugestanden . die freye Entgegensezzung mehr gegen die contrahirte Seite, die gröste

Dichtigkeit und Leichtflüssigkeit hingegen, mehr gegen die expandirte Seite, bey der Vertheilung der Metalle auf der Erde, eben so wohl, als in der Metallreihe selbst hinfällt, und werden mit // Recht in diesem interessanten Zusammentref- 249
fen viel Aufklärendes für eine Theorie der Erde ahnden.

Steffens, ως εμοίγε δοκεῖ, *confounds the dynamic Compass, or* 248
philosophic and constructive N. S. E. and W., with the real or geographical Fundort *und relative position*[*s*] *o*[*f*] *the several Earths, Me*[*t*]*als, Lands &c. It might be // asked of him, how* 249
came any Sulphur [*o*]*n Iceland*, any *Masses of Iron within the Tropics. How is it that Diamonds, the maximum of Cohesion, abound in Golconda, and that there are none in the Polar Countries?*

Ich nehme also allerdings die *Metallität* der festen Erd- 251
masse an, — eine Annahme, zu welcher schon die einfache Erfahrung uns führen musste, dass ja die Metalle die reinsten Massenverhältnisse überhaupt zeigen, und sich gerade *dadurch* von allen übrigen Körpern der Erde auszeichnen. — Die Metallität der festen Erdmasse drückt uns nichts anders aus, als ihre bestimmte Dichtigkeit und Cohärenz selbst. — Einen schon componirten, in sich zerfallenden Körper, z. B. den Granit zur eigentlichen Substanz der festen Erdmasse zu machen, ist ein höchst unglücklicher Gedanke. — In der cohärenten Masse eines jeden Planeten nehme ich also einen *magnetischen Kern* an, dessen Grösse durch die Intensität seiner Cohärenz bestimmt wird. Was nun diese grössere Cohärenz überhaupt bestimmen mag, geht uns hier, wo wir keine Theorie des Universums liefern, gar nichts an. Aber, ich frage : ob denn, wenn wir durch den Merkur die contrahirteste, durch die Cometen die expandirteste Seite unseres Planetensystems bezeichnen, durch unsere An-//nahme die *Dichtigkeit* 252
der Planeten die mit der Entfernung von der Sonne, also mit der abnehmenden Cohärenz wächst (eine Erscheinung die *Newton* gar nicht einmahl zu erklären vermochte, und sich desshalb auf Gottes Weisheit unmittelbar berief), nicht wirklich erklärt ist?

What can *Steffens mean by this? Or where lies the Blunder* 252
in me? The Density (and is not that the meaning of Dichtigkeit?)

of the Planets notoriously decreases *with their distance from the Sun. Ex. gr. Merc. is al*[*ready*][1] *double the density of Venus,*
253 *and more than* [*double*] *that of the Earth. //Or are we*[2] *begin with the Comets, i. e. with the minimum of Density? Yet how does the Coherence (the opposite of Fluidity)* decrease? *And how* with *(i. e. according to) the relative distance from the Sun? Or is Coherence here taken as = Expansion? I cannot understand it.*
S. T. C —

262 Es ist gar nicht davon die Rede, dass Stickstoff z. B. reine Repulsivkraft wäre, oder Kohlenstoff reine Attractivkraft. Dieses ist eben so wenig möglich, wie es möglich ist, dass man Stickstoff oder Kohlenstoff völlig rein erhalten kann[3].

Erstens sind Kohlenstoff und Stickstoff nicht die Repräsentanten der Repulsivkraft und Attrastivkraft *überhaupt*, sondern vielmehr nur die Repräsentaten dieser Kräfte bey den starren Körpern *der Erde*. Aber in so fern sie Kräfte der Erde sind, sind sie schon eingeschränkt, und bilden durch diese Einschränkung die Erdqualität überhaupt. Könnte man die Metalle chemisch zerlegen, so würde man ohne Zweifel finden, dass sie aus Kohlenstoff und Stickstoff zusammengesetzt wären. Als unzerlegte Körper aber sind sie nichts anders als Ausdrücke gewisser Cohärenz- und Dichtigkeits-Grade, die die Natur durchlaufen muss, so gewiss als der Streit, zwischen Differenz und Indifferenz in ihr entstanden ist.

Zweytens kann aber aus dem immer dauernden Conflict aller Pole, in welchem die Natur besteht, kein Pol völlig rein hervortreten. Vermöchte sie das, so würde eine absolute Trennung in der Natur statt finden, mit welcher sie aber aufgehoben würde. Stellt also Stickstoff und Kohlenstoff die Pole dar, so kann weder der eine noch der andere dieser Stoffe
263 völlig rein dar//gestellt werden, und was wir reinen Stickstoff oder Kohlenstoff nennen, ist also nichts anders, als das sehr starke Hervortreten des einen Pols, wodurch der andere freylich in der Erscheinung unmerkbar, aber deshalb nicht aufgehoben wird.

1. *already* dans l'interligne.
2. Entre *we* et *begin* on attendrait *to*.
3. Le passage auquel Coleridge renvoie (lignes 4 et 5) dans la note suivante.

Steffens should have stayed by l. 4 & 5 of this page — or 262
should have[1] *said, if any metal* should *ever be decomposed, and if this be possible —* then *it would doubtless be found composed of the same Stuffs as Carbon, and as Nitrogen, is composed of — only in // some different proportion. A simple* Body *is an ab-* 263
surdity : and if Carbon in it's utmost purity and if Nitrogen bas
in like manner be Bodies, *they must each be composite no less than Gold or Arsenic — and, according to Steffens, a synthesis of the same Factors or Antithets tho' in diff*t*. proportions.*

from the bottom of the page. 263
haut

It is an error therefore and an inconsistency in Steffens to speak of the Metals as composed of Carbon and Nitrogen — unless where these are taken as the names of the Power predominant in each. And even so, yet not as composed of *them, but as constituted* by *them.*

S. T. C.

Man hat viel von einer Theorie des Lichts und der Wärme 270
gesprochen. Ist aber das Licht — wie bewiesen — nur eine ideelle Thätigkeit, nur die Anschauung des Producirens selbst, so sieht ein Jeder, dass eine Theorie des Lichts — wenn man nicht etwa unter einer Theorie das blosse Anerkennen der Idealität des Lichts verstehen will — nichts von einer Theorie der Natur Verschiedenes ist.

This § would be more intelligible to a [common] reader if there 270
were neither Eclipses, [Ni]ghts, or Candles. When I am awake in pitch Dark, what becomes of my producing power? I can smell // the Flower, and feel the stem, &c. in the Dark — and are not 271
smell, touch, bearing, [ta]sting, forms of Anschauens as well as Seing?

NOTE SUR LES *MARGINALIA* RELATIFS AUX *BEYTRÄGE* DE STEFFENS

Les notes marginales ci-dessus donnent l'intégralité du texte de Coleridge. Chose curieuse, il ne s'en trouve aucune pour deux pas-

1. *have* dans l'interligne.

sages du livre en question, alors que ces passages ont été copieusement utilisés par Coleridge pour sa *Theory of Life*.

Ces deux passages se trouvent dans Steffens, pages 37, ligne 16, à 38, ligne 11, et pages 275-317, tout le paragraphe final précédé de cette phrase : « Durch die ganze Organisation sucht die Natur nichts als die individuelleste Bildung. »

Le premier passage, pages 37, ligne 16, à 38 et ligne 11, devra aussi être rapproché d'un passage correspondant des *Monologues* de Coleridge[1].

Pages 622 à 624. Pour le fond, ces pages correspondent à la *Theory of Life*, page 28, ligne 11-page 32, ligne 29. Il faut noter d'ailleurs que le texte de cet ouvrage est identique, en général, à celui des *Monologues*, l'un et l'autre insérant d'importantes additions à Steffens, lesquelles représentent certainement les vues de Coleridge sur les passages cités. Qu'il nous suffise de donner des citations parallèles en renvoyant au passage en question des *Monologues*.

	Steffens :	*Theory of Life :*	
37	Es ist eine bewundrungswürdige Eigenschaft des menschlichen Geistes immer den einmal eingeschlagenen Weg mit der grösten Hartnäckigkeit und Consequenz bis aufs Aeusserste zu verfolgen.	It is a wonderful property of the human mind, that when once a momentum has been given to it in a fresh direction, it pursues the new path with obstinate perseverance, in all conceivable bearings, to its utmost extremes.	28

[*Th. L.*, p. 28, 11-29, 4 = *Mon.*, p. 622 b 11-623 a 3.]

	Steffens :	*Theory of Life :*	
	Als der genialische Keppler und der scharfsinnige *Newton* durch die Anwendung der Mathematik auf die einfachen gefundenen Gesetze für die Bewegung der Himmelskörper die grösten Entdeckungen gemacht hatten,	The sublime discoveries of Newton, and, together with these, his not less fruitful than wonderful application, of the higher mathesis to the movements of the celestial bodies, and to the laws of light,...	30, l. 24-28

1. *Monologues*, by Samuel Taylor Coleridge. (*Fraser's Magazine for Town and Country*, vol. 12, 1835, n° 71, November, et 72, December. London, 1835). N° 1 : *Life*. N° 2 : *The science and system of logic*.

Steffens :

glaubte man schon die innersten Geheimnisse der Naturbildung durch mahematische Formeln enträthseln zu können.

Theory of Life :

In short, from the time of Kepler to that of Newton, and from Newton to Hartley, not only all things in external nature, but the subtlest mysteries of life and organization, and even of the intellect and moral being, were conjured within the magic circle of mathematical formulae. 31, l. 16-20

[*Th. L.*, p. 29, l. 4-6, cf. *Mon.*, p. 623, bl. 1-10. *Th. L.*, p. 29, l. 6-21 = *Mon.*, p. 623, bl. 13-624, al. 3 et 624, al. 14-22. *Th. L.*, p. 29, l. 21/22, cf. *Mon.*, p. 623, al. 29-bl. 1. *Th. L.*, p. 29, l. 22/23, cf. *Mon.*, p. 624, bl. 4-10. *Th. L.*, p. 20, l. 28-32, l. 29 = *Mon.*, p. 624, bl. 11-p. 626, al. 19 et 37-bl. 3.]

Steffens :

Als *Lavoisier* die unendliche Mannichfaltigkeit des chemischen Processes auf die Wechselwirkung weniger Stoffe reducirte, oder wenigstens die Hofnung gab, dass
38 dieses gelingen würde, ver-// folgte man auch diesen Weg mit grosser Heftigkeit und bewundrungswürdigen Eifer — man hofte selbst durch Hülfe chemischer Analysen in das Heiligthum des organischen Lebens eindringen zu können, ohne zu bemerken, dass hier die absolute Grenze der Chemie gefunden war. — Es ist indessen gewiss, dass man die absolute Grenze dieser Wissenschaft nie so deutlich erkennen würde, wenn nicht ihre Anbeter mit so vie-

Theory of Life :

... as soon as Lavoisier had reduced // the infinite variety of chemical phenomena to the actions, reactions, and interchanges of a few elementary substances, or at least excited the expectation that this would speedily be effected, the hope shot up, almost instantly, into full faith, that it had been effected. Henceforward the new path, thus brilliantly opened, became the common road to all departments of knowledge : and, to this moment, it has been pursued with an eagerness and almost epidemic enthusiasm which, scarcely less than its political revolutions, characterise the spirit of the age... 31, l. 29-32, l. 10

Steffens :

ler Emsigkeit und so wenigen Erfolg, sie zu überschreiten versuchten.

Theory of Life :

How, otherwise, could men 32, l. 2
of strong minds and sound 33, l.
judgments have attempted to penetrate by the clue of chemical experiment the secret recesses, the sacred adyta of organic life, without being aware that chemistry must needs be at its extreme limits, when it has approached the threshold of a higher power? Its own transgressions, however, and the failure of its enterprises will become the means of defining its absolute boundary, and we shall have to guard // against the opposite error of rejecting its aid altogether as analogy, because we have repelled its ambitious claims to an identity with the vital powers.

On voit par cet exemple la façon dont Coleridge se sert de ses auteurs allemands : il ne cite pas simplement et sans changement, mais fait tout entrer dans la trame de sa propre pensée.

L'autre passage dans le paragraphe final de Steffens revient presque sans modification dans la *Theory of Life* : la traduction est presque mot à mot. Pour éviter l'extrême longueur que nécessiterait la citation de l'un et l'autre texte, je me contenterai de donner l'indication des passages parallèles d'après la page et la ligne :

Steffens		*Th. L.*
P. 282, l. 10-13,	cf.	P. 71, l. 28-30.
P. 282, l. 14; p. 283, l. 19,	=	P. 72, l. 10; p. 73, l. 3.
P. 283, l. 30; p. 284, l. 6-10,	=	P. 73, l. 11-16.
P. 284, l. 21-25,	=	P. 73, l. 26-29.
P. 286, l. 5-16,	=	P. 74, l. 1-8.
P. 286, l. 25; p. 287, l. 6,	=	P. 74, l. 8-14.
P. 287, l. 9; p. 288, l. 12,	=	P. 74, l. 15; p. 75, l. 19.
P. 278, l. 17-24,	cf.	P. 75, l. 19-23.

Steffens		*Th. L.*
P. 278, l. 25/26,	=	P. 75, l, 26/27.
P. 288, l. 13-20,	=	P. 75, l. 28; p. 76, l. 3.
P. 289, l. 6; p. 290, l. 4,	=	P. 76, l. 8; p. 77, l. 2.
P. 290, l. 14/15,	cf.	P. 77. l. 4/5.
P. 290, l. 19-25,	cf.	P. 77. l. 12-18.
P. 298, l. 16-20,	cf.	P. 78, l. 12-20.
P. 293, l. 15-23,	=	P. 78, l. 27; p. 79, l. 5.
P. 307, l. 10-17,	=	P. 79, l. 16-21.
P. 308, l. 1-17,	cf.	P. 82, l. 18-28.
P. 314, l. 23; p. 315, l. 1,	=	P. 83, l. 19-28.

Ici s'arrêtent les *marginalia* relatifs à Steffens. Suivent ceux qui concernent H. C. Oersted et L. Oken.

Transcrit et annoté par Henri Nidecker.

(A suivre.)

LE *PARADOXE SUR LE COMÉDIEN*

TALMA, TIECK ET ROETSCHER POUR ET CONTRE DIDEROT

Le centenaire de Talma ramenait en 1926 l'attention des lettrés sur ce tragédien classique dont l'influence sur la scène française fut décisive, et cela non point seulement grâce à l'excellence de son art. En effet, il fraya aussi la voie au romantisme par son souci des costumes et des époques historiques, par le transplantement dans le temps, les mœurs, les conditions, qu'il recommande à ses confrères, et surtout par ce qu'il introduisit de sensibilité, de lyrisme dans le jeu des acteurs.

Ses attitudes vis-à-vis du célèbre *Paradoxe sur le comédien*, de Diderot, en fournissent une piquante preuve. Aussi bien l'on eût pu, en 1930, célébrer le centenaire du fameux opuscule publié en 1830 et qui vient d'être réédité luxueusement par Jacques Copeau.

*
* *

Dans un article sur *Talma et la mort de Tancrède* qui parut dans le *Courrier français* du 27 mars 1840, Marie Aycard reproduit une lettre que le célèbre tragédien adressait de Marseille, en 1814, à son ami A***. Ce fragment d'épître n'est qu'une copie littérale, à peine retouchée, d'une page essentielle du *Paradoxe sur le comédien*, que Talma cite d'après le texte de Naigeon.

Voici le passage en question, où les menus changements de Talma sont indiqués en italique :

Ce qui (*Plus je vis, mon ami, plus je réfléchis, plus j'étudie, plus je*) me confirme dans mon opinion (*sur*) c'est — l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. (*Il ne faut s'attendre*) Ne vous attendez — de leur part à aucune unité. Leur jeu est alternativement fort et faible, chaud et froid, plat et sublime. Ils manqueront demain l'endroit où ils auront excellé aujourd'hui. En revanche, ils excelleront dans celui qu'ils auront manqué la veille. Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, (*qui n'aura d'élans que ceux étudiés d'après*) d'étude de — la nature humaine, (*qui jouera*) d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un, le même à toutes les représentations, toujours également parfait. [Ces trois derniers mots manquent chez Talma.] (*Il a tout*) Tout a été — mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête ; il n'y a dans sa déclamation ni monotonie ni dissonance. La chaleur a son progrès, ses élans, ses rémissions, son commencement, son milieu, son extrême. Ce sont les mêmes accens, les mêmes positions, les mêmes mouvemens. S'il y a quelque différence d'une représentation à l'autre, c'est ordinairement à l'avantage de la dernière. Il ne sera pas journalier. C'est une glace toujours disposée à montrer, avec la même précision, la même force et la même vérité. Ainsi que le poète, il va puiser sans cesse dans le fonds inépuisable de la nature, au lieu qu'il aurait bientôt vu le terme de sa propre richesse.

Plus loin, dans l'article du *Courrier français*, on rapporte une pensée qu'exprimait souvent Talma et qui, pour n'être pas tirée mot à mot du *Paradoxe*, en constitue cependant un flagrant démarcage : « Boileau s'est trompé quand il a dit que, pour tirer des pleurs, il fallait pleurer soi-même ; non, il faut feindre des larmes. *Comment voulez-vous émouvoir, si vous abandonnez au hasard votre geste, si vous n'êtes pas maître de votre voix, si des pleurs véritables vous suffoquent et vous coupent la parole ?* »

Qu'en 1814, et écrivant à un ami, Talma s'approprie la théorie de Diderot sur le comédien objectif et plagie le *Paradoxe*, cela n'a rien d'inouï, mais qu'en 1840, dix ans après la publication de l'opuscule, on ne s'aperçoive point du larcin, cela ne laisse pas d'étonner !

Toujours est-il que, grâce à la lettre de Talma, le *Paradoxe* fut, par ricochet, discuté et commenté outre-Rhin. En 1841, Roetscher, dans son volumineux ouvrage : *Die Kunst der dramatischen Darstellung in ihrem organischen Zusammenhang*, classe les acteurs en comédiens *impulsifs*, *objectifs* et *artistes créateurs*. Et, à ce propos, il loue Talma d'avoir exprimé cette idée et montré comment un acteur bien doué passe forcément de la période impulsive à la période de réflexion. Il cite, en partie, le fragment recopié plus haut, puis rapporte l'opinion suivante de Talma qui eut, dit Roetscher, profondément conscience de son développement artistique : « J'ai joué longtemps d'inspiration, m'abandonnant à mes sensations du moment et oubliant tout à fait que j'étais Talma, pour me croire Achille ou Orosmane ; mais, sans parler de l'épuisement où me laissait cette méthode, j'étais inégal : bon, quand j'étais bien disposé ; mauvais, lorsqu'un souci personnel me ramenait, malgré moi, à la réalité. Le comédien doit, en effet, agir sur la foule et, pour y parvenir, il faut qu'il soit maître de lui. »

Ici encore, Talma s'inspire servilement du *Paradoxe*.

Qu'un acteur de premier ordre, comme lui, nourrisse à l'endroit du *Paradoxe* des sentiments sympathiques, n'a rien pour surprendre. Si Diderot, en effet, se montre très dur envers la caste des comédiens, il trouve, pour louer les *grands* artistes dramatiques, c'est-à-dire *objectifs*, de pénétrants éloges, dont l'illustre artiste devait s'appliquer avec quelque complaisance les syllogismes : « La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie... C'est la sensibilité extrême qui fait les acteurs médiocres. C'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs. C'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. »

Dans le plagiat de Talma, il entrerait donc quelque coquetterie. En attendant qu'on reconnût publiquement l'ouvrage de Diderot, il lui agréait de le prendre à son compte et d'infliger ainsi un démenti à Diderot, qui avait écrit : « Ces vérités seraient démontrées que les comédiens n'en conviendraient pas. »

Toutefois, un doute pourrait subsister sur la sincérité de Talma quand on songe aux louanges prodiguées par ses contemporains au tragédien de Napoléon. Tous, et M^me^ de Staël, sa plus fervente apologiste, en tête, sont unanimes à reconnaître que Talma exerçait un puissant attrait par sa sensibilité, par ce qu'il y avait de pathétique dans son jeu et dans sa voix. On sait, d'autre part, qu'il échoua dans la comédie où prévaut surtout l'acteur de composition. S'il libéra la tragédie de l'accent conventionnel, rhétorique, sans émotion, ce fut pour lui substituer l'accent lyrique et personnel. On s'explique moins alors son enthousiasme pour le paradoxe du *Paradoxe*.

*
* *

Mais il y a la palinodie. Un an avant sa mort, en 1825, Talma publie, en guise de préface aux *Mémoires de Lekain*, ce testament esthétique intitulé *Réflexions sur Lekain et l'art théâtral*, et qui forme le plus voyant contraste avec les deux lettres de Diderot du 15 octobre et du 1er novembre 1770, parues dans la correspondance de Grimm sous la rubrique : *Observations sur l'art du comédien*, esquisse rapide et nette, que Naigeon délayera en *Paradoxe sur le comédien*.

Dans ses *Réflexions sur Lekain*, etc..., Talma affirme d'abord le contraire de ce qu'il avait écrit dans sa lettre de 1814. Il prend, avec acrimonie, le contre-pied des opinions émises par Diderot et pose, comme base de l'art théâtral, « cette sensibilité profonde qui constitue le véritable talent. »

Puis, élargissant l'attaque, il accable *l'intelligent* Diderot sous la simplicité touchante, l'adorable perfection du *sensible* Rousseau.

Pourquoi ce paradoxe où Diderot demande à l'intelligence de peindre la sensibilité?

Parce que Diderot, « en effet, était doué d'une intelligence étendue et active, mais il manquait de sensibilité; ses écrits en sont la preuve. L'enflure du langage qui suit partout l'exagération dans les idées le caractérise ». Son style est « emphatique et déclamatoire... Son esprit était capable d'enthousiasme, et son cœur n'avait pas de passion, car il s'exaltait toujours et n'était jamais profondément pénétré ». Il n'atteint qu'à « une monotone grandeur ».

Bref, il y a entre l'*ostentation* de Diderot et la *vérité* de Rousseau autant de « différence qu'entre la diction sentie qu'inspire la nature et la déclamation convenue qu'on peut apprendre et dont les accents n'émeuvent pas, parce qu'ils ne sortent point du fond du cœur. Diderot n'avait donc point ce qu'il faut pour juger du talent des acteurs ».

Diderot n'a-t-il point le front d'exalter Mlle Clairon, dont le talent est de composition, tandis qu'il ravale Mlle Duménil et son exquise sensibilité : « Je préfère le jeu sublime au jeu parfait. » Le comédien au jeu sublime possédera le spectateur, il sera le personnage lui-même. Un comédien au jeu parfait ne sera qu'un acteur qui représente le personnage.

Et pourtant, après avoir si véhémentement pourfendu Diderot, Talma s'accorde avec lui pour reconnaître l'assez évidente vérité qu'il faut au grand artiste dramatique et intelligence et sensibilité, celle-là mettant en œuvre celle-ci.

Quant à la sensibilité qu'il requiert du comédien, elle finit, somme

toute, par revêtir un aspect quasi intellectuel, objectif, puisque l'acteur en doit souverainement disposer, et pouvoir « l'ébranler aux inspirations du poète aussi facilement que la harpe éolienne résonne au moindre souffle qui la touche ».

Après avoir abondé dans le sens du comédien *impressionnable* et écrit : « J'appelle encore sensibilité cette faculté d'exaltation qui agite l'acteur, s'empare de ses sens, l'ébranle jusqu'à l'âme et le fait entrer dans les situations les plus tragiques et les passions les plus terribles comme si elles étaient les siennes propres », Talma ajoute : il faut qu'ensuite le comédien « se rappelle tout ce qui, dans ces moments d'exaltation, a concouru à l'effet qu'il a produit. Son intelligence, alors, soumet tous ces moyens à la révision, les épure, les fixe dans son souvenir et les y conserve en dépôt pour les reproduire à sa volonté... Par cette sorte de travail, l'intelligence accumule et conserve toutes les créations de la sensibilité ».

*
* *

Fait curieux, cette opinion de Talma, seconde manière, reçut aussi en Allemagne une approbation notoire, mais longtemps avant que n'eût été publiée sa lettre de 1814 à M. A***.

Dès 1826, en effet, dans ses *Dramaturgische Blätter*, Tieck attaquait les partisans de l'art objectif, prôné par la Clairon dans ses *Mémoires*. C'est le *Paradoxe* de Diderot que le dramaturge allemand réfute indirectement, en s'inspirant de la fameuse préface de Talma. Il intitule son article : *Le comédien doit-il sentir pendant la représentation ou rester de sang-froid?* Sa conclusion aboutit à une sorte de non-lieu. La question soulevée par la Clairon, et donc par l'encyclopédiste, lui semble oiseuse, mal posée, parce qu'il ne peut y avoir sur la scène de départ absolu entre l'art et la nature.

*
* *

En 1814, quand Napoléon va tomber, Talma, quinquagénaire, n'est plus un débutant qui s'enthousiasme pour un auteur au point de le piller.

Et, en 1825, le tragédien, qui, par ordre de l'empereur, avait joué « devant un parterre de rois », épousait-il encore les rancunes de son ancien maître contre les idéologues?

Cette volte-face entre la lettre de 1814 et les *Observations* de 1825 ne laisserait point d'être étrange si l'avènement du romantisme ne pouvait en quelque façon la justifier.

Paul Bastier.

CHRONIQUE

La commémoration de la mort de Goethe hors d'Allemagne. — Il serait vain de prétendre rassembler ici la totalité des témoignages suscités à travers le monde civilisé, d'Occident en Extrême Orient, et de l'Argentine au Japon, par le centenaire de la mort de Goethe le 22 mars. En dehors même de l'importance de ce grand souvenir, bien des raisons contribuaient à donner, à cette commémoration, plus de résonance qu'aux célébrations semblables dont furent l'objet Dante en 1921, Molière en 1922 et Byron en 1924 : proximité plus évidente, *dans le temps et dans les idées*, de ce « témoin » et de son œuvre ; caractère international de son inspiration, et en même temps émulation empressée, de la part de maint ensemble national, à n'être pas en reste avec cette grande mémoire ; peut-être aussi — mais ce fut moins apparent — nostalgie sincère et désir d'un « retour à Goethe » dans l'ordre de la pensée et de l'art, dans l'acceptation même de la vie.

Prononçant à l'Université de Cracovie sa harangue officielle, M. R. Dyboski la commençait par ces amères paroles : « Ni l'Allemagne ni l'Europe actuelles n'ont mérité de célébrer le centenaire de la mort de Goethe ! » A parler franc, et à scruter le fond des consciences, rien de plus justifié que cette sorte de question préalable. Le « renoncement », qui fut une vertu goethéenne pendant la plus grande partie de cette noble carrière, semble-t-il authentiquement, à la majorité des écrivains et des hommes publics contemporains, la vertu la plus digne d'encouragement ? Il n'y paraît guère s'il en est ainsi, et l'on ne verrait, à vrai dire, parmi les voix diverses qui se sont élevées dans le monde des lettres, qu'un article de M. Ch. Du Bos (*Nouv. Revue des Jeunes*, 15 juin), le raccourci illustré de M. Paul Amann (Paris, Rieder), et une étude de M. Hauter dans les *Études sur Goethe* publiées par l'Université de Strasbourg, qui insistent sur cet individualisme *en profondeur*, et non en hauteur, ou en surface, qui fut l'axe même de sa carrière. « Qui se limite s'accroît », dit un proverbe oriental que des générations plus ou moins nietzschéennes devraient méditer. Que le sage de Weimar suppléât dans une mesure décisive, à l'absence de consécra-

tions flatteuses et à la répudiation d'un bonheur immédiat, par le don même de poésie, par cette « joie de fabuler » qu'on interprète si souvent à faux en rappelant un quatrain fameux : c'est que le lyrisme goethéen, l'ubiquité plastique de sa poésie restent le critère par excellence de toute appréciation réelle de Goethe. Or il est curieux de trouver d'accord MM. Levinson, André Maurois et probablement J.-R. Bloch (auteur de traductions peu dignes de son talent, dans *Europe* du 15 avril) pour juger suranné le lyrisme du poète. Au contraire, le *Goethe as revealed in his poetry* de Barker Fairley (Dent), les *Lyriche scelte* de T. Gnoli et A. Vago (Mondadori) ou de Benedetto Croce, peut-être la « communication » de Mlle H. Vacaresco, enfin les présentations dues à l'auteur de ces lignes dans la *Revue de Genève* de février 1930 et dans l'*Alsace française* du 6 mars 1932, la discrimination anonyme du *Literary Times*, maintiennent de leur mieux l'appréciation du lyrisme goethéen au premier plan de toute vénération. Mais comme ce don de poésie est éloigné des tendances revendiquées de divers côtés pour une moderne « alchimie lyrique » ! Comme un médiocre accord explique, mieux que toute autre raison, le silence des deux poètes auxquels la France en particulier avait demandé leur « hommage à Goethe » ! Comme il serait peu analogue à la tendance dominante des lettres et des mœurs contemporaines que la célébration de Goethe décidât un « retour à la poésie » !

C'est sur les États-Unis, à n'en pas douter, que se concentrait le maximum d'efforts de ce qu'il faut bien appeler « la propagande » en cette délicate matière : et il va sans dire que l'hostilité de Goethe aux buveurs d'eau, ou au machinisme, ou au tabac, ou aux inutiles lunettes, n'ont été l'objet d'aucune sorte d'enthousiaste commentaire, et que le message de M. Hoover, lu au dîner de la *Goethe Society of America* lors de son dîner du 18 avril, insistait plutôt sur les vertus civiques et administratives du poète que sur la scène de l' « inflation » dans le *Second Faust* ou le problème de l'émigration dans *Wilhelm Meister*. Aussi n'est-il pas sûr — en dépit de multiples, et parfois fort belles, célébrations américaines, malgré la présence d'un ancien ministre allemand des Affaires étrangères et de M. G. Hauptmann, apparente réplique silésienne du grand Rhénan, sans parler de moindres seigneurs — que des consonances profondes aient vibré entre l'authenticité de Goethe et les dispositions ou inquiétudes dominantes aux États-Unis. Les grands quotidiens, les illustrés, n'ont pas manqué de faire place, dans leurs numéros les plus rapprochés du 22 mars, à des informations et des articles appropriés : mais qu'il est donc significatif, le choix du *New York Times Magazine*, qui donne en tête de son fascicule du

20 mars (et en queue, puisqu'il faut sauter, à l'américaine, de la page 1 à la page 18) un article d'Emil Ludwig accompagnant trois phototypies dont l'une empruntée au « German Tourist Information Office »! Et il va de soi que l'auteur de la biographie la plus « romancée » de Goethe s'arrangea pour présenter en celui-ci un fervent de l'Amérique avant la lettre, un prophète des temps nouveaux... J. P. Hoskins n'avait pas tort, en l'une des cérémonies officielles, de traiter *de l'Hésitation du public américain devant Goethe et de ses causes*, et L. L. Mackall (*New York Herald Tribune*, 3 avril) d'écrire que « pour beaucoup de nos lecteurs Goethe est une découverte toute nouvelle ». De même, plus cyniquement, la revue *Times* du 4 avril se plaisait à mettre en contradiction des apothéoses de commande avec certains faits constatés par tout observateur de bonne foi.

Un aveu semblable parut en Angleterre dans l'article de tête du *Literary Times* de Londres du 24 mars. Prenant texte, et de l'anniversaire, et des récents ouvrages de Barker Fairley, J. G. Robertson, H. W. Newinson, le critique anonyme constatait que « c'est presque un nouveau départ que nécessite la tâche de fonder dans ce pays la renommée de Goethe » : mais sur quoi l'établir, quand l'ancienne sagesse « victorienne » longtemps attribuée au vieillard weimarien s'est volatilisée, et que « l'homme moderne » ne saurait se déclarer satisfait de ce précurseur parfois allégué? N'est-ce pas désormais au *poète* qu'il faut revenir? Ces vues, reprises dans une certaine mesure par un article du *Times Weekly* du 24 mars, démontrent mieux que les hommages assez réticents et sporadiques de la Grande-Bretagne combien le type d'existence et le genre de supériorité sanctionnés par cet exemple glorieux semblent toujours éloignés de l'idéal de vie plus mobile et des soucis moins intellectuels de l'Anglais, même réfléchi.

Tandis que l'oncle Sam tirait un large coup de chapeau à cet Allemand qui avait su s'imposer au monde, et que John Bull avouait, en gentleman, sa médiocre conviction et son incertitude, la courtoisie internationale, un peu partout, rivalisait avec un sens aigu de la concurrence pour multiplier cérémonies et harangues, discours et articles, expositions et représentations de gala. Goethe a-t-il découvert l'Italie et, comme le disait M. Mussolini (4 avril), éprouvé plus qu'aucun poète moderne l'âme de Rome? Goethe doit-il à la France le primordial ou l'accessoire? N'a-t-il pas témoigné à la Suisse une dilection marquée? et à la Pologne? et à la Yougoslavie?

Ce fut, avouons-le, la dominante de la plupart des hommages braqués sur cet objectif fulgurant, l'essentiel des résumés officiels

proposés à la consommation des grands publics italiens, français, slaves, helvétiques, et même hollandais, quand il ne s'agissait pas surtout, pour R. Rolland, L. Daudet, A. Gide, A. Suarès et bien d'autres, d'instituer une confrontation flatteuse entre un grand modèle qu'ils proclament *duce e maestro* et des carrières intellectuelles malgré tout extrêmement divergentes de celle qui débutait par un grand frisson lyrique et s'achevait dans l'apaisement extérieur. Encore ceci marquait-il plus de franchise que les manifestations de pure officialité (comme la séance présidée à Moscou par le commissaire du peuple Boubnov ou la présence de M. A. Lounacharsky à Weimar, alors que l'interprétation de M. Th. Mann, *Goethe représentant de l'âge bourgeois*, n'a rien que de justifié); cela contient aussi plus de sagesse que les « constructions » qui donnent le grand sage — lui l'Occidental, lui si fort sur ses gardes à l'égard de la *Symbolique* de Creuzer — pour un esthète disposé à prendre son plaisir artistique partout où il pouvait le trouver.

La conclusion, pour qui se préoccupe de dégager les grands linéaments d'un chaos de divergences et de contradictions? C'est que les vraies déférences à Goethe se sont surtout trouvées en dehors des commémorations retentissantes, des impressions et jugements hâtivement sollicités de collaborateurs plus ou moins au courant : Goethe, à qui l'improvisation n'a plu que pendant une brève période de son ample carrière, aurait sans doute préféré, à des hommages de circonstance, à des interprétations tendancieuses de son « dynamisme », les indices plus réfléchis d'une initiation moins improvisée. On pourrait même, sans paradoxe, soutenir que ce sont encore ces réprouvés tant honnis, les « universitaires », auxquels certains « moins de quinze ans » interdiraient, pour un peu, de se permettre une opinion sur un grand poète, qui ont chance d'avoir le mieux servi une noble mémoire de qui le *Sturm und Drang* fut si court, de qui, au contraire, l'attachement à un labeur continu, l' « inspiration » plus réfléchie que fiévreuse s'accordent bien plus aux œuvres patientes qu'aux soudaines fulgurations.

La publication par M. A. Farinelli (pour la R. Accademia) du *Journal en Italie* du père de Goethe aide à comprendre la valeur complémentaire de la Péninsule pour son épanouissement. Des traductions nouvelles de *Faust* par Coxwell en Angleterre et G. M. Priest aux États-Unis, par Guido Manacorda en Italie, par Henri Lichtenberger en France, et aussi la réédition des *Faust* de Gérard de Nerval, en incitant de nouveaux lecteurs à prendre connaissance d'une œuvre « qui contient tout, et même quelque chose de plus que tout », transmettront des messages, qu'on peut croire « de sagesse », à des publics que surprenait dans une certaine ignorance

la fidélité des initiés à Goethe, et l'on nous dit déjà qu'un auteur contemporain reprend pour son compte la fameuse boutade de Carlyle : « Ferme ton Byron, ouvre ton Goethe ! »

Il est donc permis de croire que, si l'effet réel d'une commémoration plus tendancieuse que profondément sincère fut loin de se vérifier dans les faits, les résultats en doivent être « à retardement » et provenir de cette reprise de contact elle-même. Certains, bien entendu, tentèrent dès à présent la descente jusqu'aux « Mères », jusqu'aux animations profondes des valeurs goethéennes les plus authentiques et les plus décisives à leur gré. Dans quel sens?

Comme on l'avait fait prévoir ici même, c'est l' « européen » que recherche et que retrouve avec enthousiasme M. A. Suarès dans une biographie lyrique (Paris, Émile-Paul) parfois insuffisamment informée ; or rien n'est plus efficace ni plus salutaire — à condition qu'on se représente avec exactitude les avantages et les inconvénients de cet « européanisme » : les tendances opposées de la tradition et de l'émancipation, de la tyrannie et de l'innovation, de la guerre et de la paix, de la foi et de l'irréligion, sans s'y jamais neutraliser entièrement, ont atteint dans l'œuvre de Goethe un équilibre auquel certains se résignent peu. Car M. M. Boucher, à la fin des *Études* strasbourgeoises signalées plus haut, regrette pathétiquement que les temps actuels soient peu propices à une hauteur d'esprit à la Goethe : comme si les quatre-vingts années qui vont de la dislocation manifeste du Saint-Empire à la Révolution de 1830, même pour un grand bourgeois de Francfort devenu fonctionnaire weimarien, ne comportaient que les paisibles distractions de la « poésie pure » et de l'art pour l'art ! C'est ici précisément que la leçon goethéenne est intégrale, puisque du sein des plus troubles remous de l'histoire récente est venu, à l'adresse des contemporains, un message qu'ils croient devoir situer dans une ère harmonieuse du passé !

A tout prendre, il est infiniment heureux, au milieu des tendances discordantes du monde, qu'un nom identique et une commune « somme » de pensée et d'art aient été proposés parallèlement, sinon à la vénération, du moins à l'attention et au souvenir de tout le monde civilisé : un syllabaire « unifié » peut résulter, pour la meilleure discipline de l'esprit, de l'apparente unanimité qui s'est groupée à l'abri d'un grand souvenir. Ceci dit, et puisqu'on a souvent conseillé ou rectifié ici les initiatives du « Comité de coopération intellectuelle de la Société des Nations », on regrettera que cette institution n'ait pas pris sur elle de proposer la plus opportune des interprétations de Goethe : un « démonisme » finissant par se rallier à l'ordre social ; une clairvoyance se gardant d'exiger que

les lumières de la moyenne humaine accueillent tous ses éblouissements; un « obsédé de biologie », comme écrit justement M. Marcel Beaufils, demandant pour la vie morale des individus et les statuts fondamentaux de la société des postulats parfaitement différents de ceux que pourraient dicter la seule connaissance des lois de la cristallisation, ou la certitude de l'évolution de la matière vivante. Cet *ordre humain* n'a guère été mis en valeur par les plus officiels des orateurs de cette année — et il est permis de le regretter. — F. B.

Autour des Universités. — M. Mario Praz est nommé, à partir du 29 septembre, professeur d'études italiennes à l'Université de Manchester. M. Pierre Kohler ayant quitté sa chaire du Polytechnicum fédéral pour celle que M. G. de Reynold occupait à l'Université de Berne, il vient d'être remplacé par M. Charly Clerc, surtout connu en France comme correspondant genevois du *Journal des Débats*, et de qui il est permis d'espérer une activité « médiatrice » indiquée par la destination même de la grande institution de Zurich. M. Roe quitte Hull pour Aberdeen.

On annonce que M. R. Menendez Pidal, prix Nobel de littérature, serait président du comité directeur de l' « Université d'été internationale », en voie de création dans le palais de la Magdalena, à Santander.

M. F. Baldensperger a été élu « membre honoraire » de la *Modern Language Association of America*.

M. P. Hazard donne cette année un enseignement de trois mois (septembre-janvier) à Columbia University (New York).

Travaux en cours. — M. Fabre se propose d'étudier *l'Influence française dans le mouvement des idées en Pologne sous Stanislas-Auguste*, Mme Rocher *Goldsmith sur le Continent*.

M. E. Pillias reprend *le Type du brigand romantique* dans les littératures modernes; M. A. C. Taylor continue la détermination de la fortune intellectuelle de *Carlyle en France*, signalée ici même pour sa première partie (*Revue*, 1931, p. 371).

La thèse lausannoise de M. P. Bourl'honne sur *George Eliot : essai de biographie intellectuelle et morale*, prendra place dans la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*.

Mme A. E. Sells reprend l'étude de *Matthew Arnold et la pensée française*, et M. A. E. Sells, professeur à l'Université de Durham, celle de *la Fortune littéraire de Goldsmith en France*.

Miss Friederick, de Bryn Mawr College, achève une thèse sur *l'Évolution de l'intrigue dans le théâtre français du XVIIIe siècle*.

Publications récentes. — M. Charles Guyot publie, dans le

Recueil des Travaux de la Faculté des lettres de Neuchâtel (secrétariat de l'Université, 1931), des *Notes* inédites de Sainte-Beuve reproduisant le ms. D. 569 de la Collection Spoelberch de Lovenjoul. Ce sont de précoces témoignages des soucis érudits du critique et du baconien de 1825, curieux de Bonnet en particulier, attiré par le XVIII^e^ siècle tout en admettant plus de fermeté chez les auteurs français du XVII^e^. Il faut lire, ou corriger, Tristan en Tristram, § 94, peut-être Faust en Tasso, § 93, et suppléer sans doute, à l'article 816, un mot au premier vers.

Un Français « du métier » caractérisant le roman allemand, c'est double bénéfice pour les deux littératures, si cette caractéristique se trouve sous la plume d'un romancier aussi informé et aussi souple que M. Edmond Jaloux. L'armature de son recueil *Du rêve à la réalité* (Paris, Corréa) est le héros problématique, l' « être malléable », à qui la fiction allemande fait une si grande place, alors que le roman français préfère nouer et dénouer une crise (et c'est pourquoi Balzac dépasse malgré tout les classifications nationales). Ne demandons pas à l'auteur de *Fumées dans la campagne* une documentation historique très poussée, et ne lui faisons grief ni de lapsus comme *Schlemilh*, p. 17, ou *Anton Rieser*, p. 30, ni de références bibliographiques un peu capricieuses. Mais sachons-lui gré de ses rapprochements lumineux, des hardis « sauts du cavalier » qui lui font apparenter des personnages de psychologie analogue, des procédés de même nature : et retenons cette vue bien juste qui pourrait être une des conclusions du recueil (l'autre étant la prédominance de l'État, nécessaire à tant de fluidités !) : « Peut-être est-ce leur maladresse à peindre des hommes qui a poussé tant d'écrivains allemands à créer des surhommes. »

Nous avons déjà signalé ici même (*Revue*, t. XI, p. 337) la traduction du *Journal du Séducteur* de Kierkegaard par M. J. J. Gateau. Avec la collaboration de M. Knud Ferlov, le même traducteur nous offre aujourd'hui (Paris, librairie Gallimard, 1932) le *Traité du Désespoir* du même penseur danois. Très chargé de scrupule chrétien, le désarroi de Kierkegaard est aussi éloigné de l'angoisse mystique de Pascal que de la décision intellectuelle de Vigny : avec ses subdivisions scolastiques et son obsession du péché, c'est surtout une forme de névrose qu'on est tenté de renvoyer dos à dos avec le phénoménisme douloureux distillé par H. F. Amiel.

Il est toujours révélateur, surtout s'il s'agit de pays où l'opinion et le goût ne sont régis par d'autres critères que le plaisir de chacun, de connaître les forts succès de vente et les grands exploits de librairie. Les États-Unis ont ainsi connu, comme *best sellers*, l' « Art de penser » de M. Ernest Dimnet (*The Art of Thinking*) et

le beau roman chinois de Mrs P. Buck, désormais traduit en français, *The good Earth*. L'histoire, ou plutôt la biographie littéraire, peut tirer parti d'un autre de ces grands favoris d'un public innombrable et bizarrement calibré, *The story of San Michele*, par le Dr Axel Munthe : on y trouve, dans une présentation assez humoristique et faisant voisiner la mystique de la Mort et du Mal avec des impressions directes de l'Italie du Sud ou de la Laponie du Nord, du Paris de la rive droite et des cliniques de l'Hôtel-Dieu, une bigarrure amusante de souvenirs, où Maupassant et son Yvonne, le culte de Keats à Rome, le colonel Staaff, attaché militaire suédois à Paris, William James et ses espoirs de communication *post mortem*, ont leur page épisodique ou leur fragment de chapitre.

Que de chemin parcouru, et par la psychologie de l'Américain « moyen », et par la connaissance qu'en peut avoir un Européen cultivé, depuis que dans un article du *Correspondant* (25 décembre 1920) M. F. Baldensperger, de retour des États-Unis, signalait l'*Éducation de Henry Adams* comme l'un des livres significatifs du moment! MM. R. Michaud et Fr. Schoell en donnent, dans la collection « Écrivains et Penseurs américains » (Paris, Boivin, 1932), une traduction qui mérite d'être appréciée chez nous à sa valeur et méditée comme il convient, puisque c'est ici l'un des grands « tournants » de la psychologie nationale américaine. Dirons-nous notre regret à ne pas y trouver restitués, sauf par une note un peu brève à la page 98, les chapitres VI à XII de l'original? Il semble aussi que le mot de *gamin*, délibérément employé pour traduire le *boy* des premiers chapitres, ajoute une nuance assez peu exacte au sens de l'original; que l'*Été de la Saint-Martin* rende l'*Indian Summer* du texte mieux qu'une expression plus exacte en apparence; et enfin que « *Sainte Vierge* », dans le fameux chapitre *The Dynamo and the Virgin*, réponde plus correctement que « *la Vierge* » à la grande méditation sur le XIIIe siècle.

Les Vivants et les Morts. — Paget G. Toynbee est mort le 13 mai dernier à l'âge de soixante-dix-sept ans. Fils du chirurgien Joseph Toynbee, F. R. S., il fit ses études secondaires à Haileybury, qu'il quitta pour entrer à Balliol en 1874. Après avoir instruit et accompagné dans leurs voyages divers jeunes gens (il alla notamment aux Indes), il se consacra à Dante, publiant une *Vie de Dante* qui fut traduite en italien, un *Dictionnaire dantesque* et un *Dante in English Literature*. Ce dernier ouvrage fut complété et mis à jour en 1921, quand il fit paraître (sous les auspices de l'Académie britannique) son *Britain's Tribute to Dante in Literature and Art* (1380-1930).

Il avait épousé en 1894 miss Helen Wrigley, à qui l'on doit la

meilleure édition des *Lettres* d'Horace Walpole. Lorsqu'il la perdit en 1910, il acheva la publication, qu'elle avait soigneusement préparée, des *Lettres de Madame du Deffand à Horace Walpole*, et dès lors son intérêt se partagea entre Dante et le XVIII^e^ siècle. Il donna trois volumes supplémentaires de *Lettres* d'Horace Walpole, avec 110 lettres inédites, la *Correspondance de Gray, Walpole, West and Austin*, et il allait faire paraître la *Correspondance de Gray* quand la mort est venue le surprendre.

Il avait de nombreux amis, au nombre desquels W. P. Ker, et dans la retraite où il passa ses vingt dernières années recevait de fréquentes visites. Les honneurs lui vinrent sans qu'il les recherchât — notamment la grande médaille d'or des études dantesques. Travailleur infatigable, il était la modestie et la bonté même. — R. G.

Max Koch (1855-1931), longtemps professeur à l'Université de Breslau, a été en Allemagne un des meilleurs précurseurs de nos études, puisque dès son doctorat en 1878 il se consacrait à des études comparatives, et qu'il a dirigé de 1885 à 1909 la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*. Ses travaux personnels ont surtout porté sur les relations littéraires anglo-allemandes.

Grâce à une correspondance publiée par M. N. Iorga dans la *Revue historique du Sud-Est européen* (avril-juin 1932), une nouvelle aïeule de la *Revue de littérature comparée* vient de nous être révélée, qu'il convient de ranger parmi les précédents vénérables de notre discipline : Dora d'Istria, Roumaine d'infiniment de clairvoyance et de curiosité, échange des lettres fort intéressantes avec Hugo Meltzl de Cluj, de qui le « journal de littérature comparée », aux alentours de 1880, s'élève au-dessus des particularismes nationaux en matière de littérature et d'effort intellectuel.

Dans un article publié par les *Nouvelles littéraires* de Varsovie, M. Boy, le traducteur bien connu de Balzac, signale des documents qui viendraient jeter, sur la mort de Mickiewicz à Constantinople, une lumière fort inattendue et lui attribuer une cause criminelle.

Un débat sur la conscience européenne. — La Reale Accademia d'Italia publie sous le titre L'Europe un appel dont voici le texte :

« C'est une chose désormais universellement reçue que l'Europe traverse une crise historique capitale, non seulement dans sa vie politique et économique, mais aussi dans sa valeur et son prestige dans le monde.

« Il y a certainement un déplacement de proportion dans les rapports historiques et traditionnels entre l'Europe et le reste du monde, et cela spécialement depuis la guerre. Ce déplacement in-

téresse presque tous les États européens, comme aussi l'Europe dans son ensemble.

« La position de l'Europe dans le monde, bien qu'elle ne fût pas soutenue par la puissance d'une unité européenne d'ordre politique, s'appuyait sur son « unité de civilisation ». En vertu de cette unité, on reconnaisait tacitement aux nations européennes les plus avancées une fonction impériale en d'autres continents, et quand même une certaine primauté dans le monde civilisé.

« C'est grâce à cette fonction et à cette primauté que l'on peut, aujourd'hui encore, parler d'une « Europe », même en dehors de ses frontières géographiques.

« Mais cette position est aujourd'hui attaquée sur tous les fronts; elle est ouvertement niée sur le front colonial et subit partout des bouleversements substantiels.

« De nouvelles civilisations s'opposent à l'européenne, qui n'est plus la seule à donner un sens et un style à la vie humaine. En outre, dans tout le monde civilisé s'affirment et se réalisent des tendances profondes visant à constituer, même entre les peuples les plus hétérogènes et les plus éloignés les uns des autres, des « blocs », des « unions » politiques et économiques, toujours plus vastes, plus vastes que l'Europe elle-même.

« L'Europe a largement contribué pour son compte et à son détriment à ce changement actuel de proportion d'ordre varié.

« Elle y a contribué par son incertitude subjective de la valeur et des valeurs de sa propre civilisation; par son autocritique de la consistance réelle et de la légitimité de ses droits historiques; par la rupture violente de son équilibre, produite par la guerre et par le fractionnement politique et territorial qui en a été la conséquence; par l'aggravation, allant jusqu'à l'exaspération, des antagonismes destructeurs qui empirent les dévastations de la grande guerre; par le long et épuisant enfantement d'une paix non réalisée et, peut-être, difficilement réalisable sur les bases actuelles; par la formidable crise économique, où elle se laisse également atteindre désunie, sans défense, par la crise d'autres continents.

« Et pourtant on a la conscience qu'il existe une unité historique et spirituelle de l'Europe; qu'on peut la définir comme un produit d'affinités intérieures profondes et d'une collaboration plusieurs fois millénaire dans les domaines les plus essentiels, de la religion au droit, de la science à la poésie, de l'économie à l'art, en un mot des valeurs spirituelles aux valeurs techniques de la vie.

« Et l'on a également conscience de ce que le problème de la valeur de l'Europe en elle-même et dans le monde, des développements que pourra avoir ou ne pas avoir la volonté indomptable et iné-

puisable de vivre et de progresser qui anime les peuples européens et qui les pousse même à des négations mutuelles et à des destructions périodiques réciproques, est un problème destiné à dominer de façon toujours plus impérieuse l'histoire de notre siècle.

« Or, ce problème, avant de devenir proprement et de façon concrète politique, est un problème de pensée, un problème d'idées. Il en est ainsi de tous les grands problèmes imposés par l'histoire, avant qu'ils ne pénètrent dans la sphère de la volonté et de l'action.

« Il s'agit, en effet, en premier lieu de mettre en lumière le fond essentiellement spirituel de la présente crise européenne. Il s'agit de reconnaître et de définir, avec toute l'évidence possible, le sujet « Europe », les valeurs historiques et actuelles de sa civilisation, les causes internes et extra-européennes, subjectives et objectives de sa situation d'aujourd'hui, les conséquences que l'on en peut attendre, et sinon les solutions des problèmes urgents, au moins les directions dans lesquelles les solutions doivent être cherchées. Il s'agit, en un mot, de préciser et si possible d'unifier une conscience européenne du problème européen.

« C'est une œuvre qui sera demain politique, mais qui est encore aujourd'hui surtout intellectuelle, et qu'il incombe aux penseurs européens d'accomplir.

« Les savants qui l'ont entreprise individuellement, bien qu'avec une interprétation et des tendances différentes, sont en effet déjà nombreux.

« Les appeler maintenant à Rome pour exposer, débattre et coordonner les résultats de leurs études et de leurs méditations; donner à d'éminentes personnalités européennes qui ont quelque chose à dire, quelle que soit leur conception politique particulière, une égale opportunité d'exprimer leur pensée et de la confronter avec celle d'autrui, telle a été la tâche qui a été jugée digne de la Réunion « Volta » de l'année 1932, organisée par la Classe des sciences morales et historiques de l'Académie royale d'Italie.

« Et si, en outre, cette Réunion aura pour résultat que l'Europe — tout au moins dans ses sphères dirigeantes et responsables — reprenne conscience d'elle-même, de sa destinée et de sa mission; qu'elle soumette solidairement ses problèmes à un nouvel examen : problèmes qui sont de sauvegarder son patrimoine idéal et historique, de subsister dans la concurrence vitale avec le reste du monde, d'aller de l'avant et de progresser vis-à-vis d'autres civilisations et en émulation avec elles, ou même de collaborer avec ces civilisations pour la plus grande gloire du genre humain; si la Réunion de Rome réussira, s'inspirant à la sagesse romaine, à indiquer des voies nouvelles pour fonder une nouvelle synthèse historique

de l'Europe, pour créer un nouvel ordre européen, qui mette l'impératif d'une solidarité féconde à la place des luttes intestines, elle aura bien mérité de la civilisation du monde.

« La Réunion ne prendra pas de résolutions.

« Ce qui précède explique suffisamment les questions proposées comme sujets de rapports et de discussions :

« 1. L'Europe comme unité. Caractères spécifiques de la civilisation européenne, dans leur formation historique et dans leur consistance actuelle;

« 2. Position, valeur et fonction de l'Europe dans le monde contemporain avant et après la guerre;

« 3. }
« 4. } La présente crise européenne :
« 5. }

A) Motifs d'ordre intérieur.
B) Motifs d'ordre extra-européen.
I. Les autres civilisations par rapport à l'Europe.
II. La situation coloniale.

« 6. Conscience européenne et possibilité d'une solidarité active en Europe.

« L'Académie se réserve de désigner un ou plusieurs rapporteurs pour chaque question. D'autre part, la collaboration écrite et orale, même par des études partielles et subsidiaires, de la part de toutes les personnalités invitées à prendre part à la Réunion, sera dans tous les cas la bienvenue. »

Le Président de l'Académie royale d'Italie,
Guglielmo Marconi.

Le Président de la Réunion,
Vittorio Scialoja.

NÉCROLOGIE

JULES-J. JUSSERAND

(1855-1932)

Ce grand ambassadeur de France était des nôtres et nous faisait l'honneur de se considérer comme tel. Docteur ès lettres en 1877, suppléant de Guillaume Guizot au Collège de France et chargé, en 1891, d'apporter à la *Littérature anglaise* de Taine, pour sa huitième édition, les compléments dont celui-ci remerciait « l'un des cinq ou six Français qui connaissent toute la littérature anglaise », J.-J. Jusserand rendit hommage, de son côté, au maître qui avait dit qu'une œuvre d'art est « la copie des mœurs environnantes ». Mais dès la deuxième page de la préface à sa propre *Histoire littéraire du peuple anglais* (avril 1894), il ne manquait pas de prendre du champ à l'égard du systématique théoricien de la race, du milieu et du moment. *La race*, en particulier, était une donnée complexe dès qu'il s'agissait de grands peuples composites; et, en Angleterre comme en France, plusieurs races étaient superposées, ou même confondues, sur lesquelles, au cours de longs siècles, les emprunts agirent comme levain. D'où, sans tarder, l'abandon de l'explication unitaire alléguée par l'auteur des *Philosophes français*.

Le « comparatisme » inclus dans ces discrètes prémisses était évident dès qu'il s'agissait des littératures anglaise et française :

> Côte à côte, ou face à face, en paix ou en guerre, les deux littératures ont été, au cours des siècles, en contact perpétuel : en dépit des querelles et des haines, maintes fois elles se sont vivifiées l'une l'autre.

La plus notoire de ces « vivifications », celle qu'opéra *Shakespeare en France sous l'ancien régime* (1898), fit d'abord l'objet d'une publication abrégée dans *Cosmopolis* (1896-1897); mais l'auteur de *A French ambassador at the Court of Charles II* (1892) et de tant d'autres études de civilisation comparée se plut, en retraçant la fortune du poète britannique en France, à s'engager dans des sentiers de traverse, à s'amuser d'inintelligences prétentieuses ou d'igno-

rances singulières en matière shakespearienne : d'où le caractère anecdotique de cette étude.

Jusserand, dans le même temps, avait mis sur pied et dirigé la collection biographique des *Grands écrivains français;* il se rendait compte à plus d'un titre des tendances à la cristallisation et au « procédé » que l'art dramatique a manifestées chez nous; c'est de ce point de vue, plus que de l'angle de la mobilité des genres, qu'il écrivait en conclusion, au sujet de l'action exercée par le poète anglais :

Shakespeare a aidé à rompre les vieilles entraves qui, renforcées de génération en génération, imposées à tous les auteurs pour tous les sujets, avaient fini par arrêter tout mouvement.

*
* *

Sa carrière diplomatique retardait sans les interrompre des travaux que, parfois, J.-J. Jusserand eût souhaité pouvoir mener allègrement à bonne fin. Dirons-nous que l'intérêt qu'il prenait, aux États-Unis comme au Danemark, au passé artistique ou historique de l'étranger et à ses contacts avec la France d'autrefois était bien souvent du comparatisme en action? C'était, en tout cas, une supériorité d'esprit que ce moderne diplomate possédait sur les Cominges et les La Luzerne, dont il a eu souvent à s'occuper et chez qui il se plaisait à reconnaître une absence de machiavélisme qui était pour lui caractéristique de l' « école française » des ambassadeurs. C'était aussi une façon de se consoler de ne plus participer que par sa curiosité et sa bienveillance à des travaux qui ne l'ont jamais laissé indifférent. A défaut de l'achèvement, désormais impossible, de son *Histoire littéraire du peuple anglais*, bien des études de détail manifestaient un zèle qui ne faiblissait pas. De son intérêt pour nos recherches, je retrouve mainte preuve dans ses lettres. A propos de la réédition de la *Bibliographie* de L. P. Betz :

Washington, 14 mars 1904. — ... Votre lettre me permettait, sinon de vous prêter le concours effectif qui m'eût charmé par-dessus toute chose, du moins de vous féliciter pour l'œuvre si utile et si méritoire que vous avez entreprise. Son succès, dont une deuxième édition est la preuve, me cause le plus sensible plaisir.

J'avais en effet, étant à Copenhague, réuni quelques notes suggérant des additions...

A la suite de la publication de cette réédition par les soins d'A. Farinelli et de moi-même :

Washington, 23 décembre 1904. — J'ai reçu de la part de M^me^ Betz

le volume de son mari et je lui ai adressé mes remerciements. Il y aurait, comme vous l'indiquez, grand intérêt à tenir l'œuvre au courant...

Au sujet de la fondation de notre périodique :

Saint-Haon-le-Châtel (Loire), 26 septembre 1920. — Je vous offre tous mes vœux à l'occasion de la naissance de la *Revue de littérature comparée*... Je vous remercie de me demander de collaborer ; j'en serais très heureux si mes autres obligations me laissaient un peu plus de loisir : veuille le ciel que ce bonheur m'arrive.

Si nous dûmes renoncer à l'honneur de compter parmi nos collaborateurs l'auteur de tant de travaux où l'aisance de la forme pouvait dissimuler toute l'abondance et le sérieux de la recherche, la *Revue* trouva en Jusserand un lecteur bienveillant, qui avait sur beaucoup d'autres « lettrés » l'avantage de connaître la vie et les hommes, d'avoir scruté la pensée profonde d'antagonistes et d'amis à l'heure des décisions et des responsabilités. Il savait aussi que la littérature qui se contenterait d'être une vaine parade de formes ou de mots ne mériterait pas l'attention passionnée que cette branche de l'activité humaine a trouvée dans toute civilisation digne de ce nom : et ce qui est vrai de la littérature ne l'est pas moins de l'histoire littéraire, son complément et son meilleur moyen de durer. Un grand ambassadeur de France l'a pratiquée moins à titre d'à-côté et de délassement que comme une autre façon de préciser des vues sur la vie des peuples et sur la psychologie des époques et des espèces humaines.

Fernand Baldensperger.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1932 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Gmelin (H.). Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance. Erlangen, Junge.

[V. S.]. A proposito di traduzioni (*la Cultura*, avril-juin).

Peixotto (Afr.). O crepusculo da Litteratura [note à propos de la littérature « expression de la société » — ou son contraire?] (*Bolletin de Ariel*. Rio, février).

Larbaud (V.). Technique. Paris, Gallimard.

Gielen (Jos. J.). Doxologie. Jetwat uitgewerkte voordracht voor de Vereeniging tot het bevorderen van de beoefening der wetenschap onder de Katholieken in Nederland, Letterk. Afdeling, gehouden te Amsterdam op 1 sept. 1931.

Lhéritier (M.). La coopération intellectuelle (*Rev. de synthèse*, juin).

Motifs, thèmes et types.

Jameson (R. D.). Three lectures on Chinese folklore. North Carolina Union language School.

[An.]. Il mito di Lilith [sur l'article de miss Killen, *R. L. C.*, avril-juin] (*Marzocco*, 23 mai).

Massaroli (N.). Ancora del mito di Lilith (*Ibid.*, 10 juillet).

Breede (E.). Studien zu den lateinischen und deutschsprachlichen Totentanztexten des 13. bis 17. Jahrhunderts. Halle, Niemeyer.

Whyte (Fl.). The Dance of Death in Spain and Catalonia. Baltimore, Waverley Press, 1931.

Coleman (Ed. D.). The Bible in English drama : an annotated list of plays (*Bull. of the New York Public Library*, 1931, p. 31, 103, 167).

Byrne (M.). The tradition of the Nun in medieval England. Catholic Univ. Washington.

Guiette (R.). Bijdrage tot de Bibliographie van het Beatrijs-Thema (Gedenkboek A. Vermeylen, s. l.).

[An.]. Tristram, Lancelot and courteous love (*Times liter. Suppl.*, 1er septembre).

Cate (W. A.). The problem of the origin of the Griselda story (*Studies in Philology*, juillet).

Larbaud (V.). La Belle Mendiante [Achillini, Tristan l'Hermite, Ayres, d'après *R. L. C.*, 1925, p. 139] (dans : *Technique*. Gallimard).

Nachod (H.) et Stern (P.). Le avventure d'una sentenza da Parmenide al Petrarca (*Giornale storico*, juin).

Belciugateanu (A.). Carpe rosam; tema poetică a trandafirului în literatura italiană şi franceză a Renaşterii. Bucarest, Socec, 1931.

Dömötör (S.). A Cigányok temploma [le thème de l'église tzigane]. Cluj, Minerva.

Wolff (L.). Tristan et Yseult dans la poésie anglaise du XIXe siècle (*Rev. de Bretagne*, XL, 1).

Salomon (L. B.). The Devil take her : a study of the Rebellious Lover in English poetry. Philadelphia, Univ. of Pa. Press; London, H. Milford.

Krappe (Al. H.). Deux notes sur les *Châtiments* de Victor Hugo [« aveugles et boiteux »; chasseur sauvage; ne dit rien de Bürger, et s'attarde au folklore] (*Neuphilol. Mitteil.*, XXXIII, 1-5).

Cazamian (L.). Andrew Lang et Jeanne d'Arc (*Rev. anglo-amér.*, août).

Watson (H. F.). The sailor in English fiction and drama 1550-1800. New York, Columbia Univ. Press; London, H. Milford.

Petriconi (H.). Mérimées *Histoire de Dom Pèdre Ier* in ihrem Verhältnis zur Chronik Ayalas und zur Geschichte (*Volkstum und Kultur der Romanen*, IV, 1-2, 1931).

Schürr (Fr.). Ein Leitmotiv der Renaissancelyrik bei Ronsard et Malherbe [la rose fragile] (*Die neueren Sprachen*, juillet).

Yvon (P.). Peut-on en finir avec Hamlet? L'Hamlet de Shakes-

peare et ses commentateurs (communication faite à l'Académie de Caen). Paris, Vrin.

Wentzlaff-Eggebert (F. W.). Das Problem des Todes in der deutschen Lyrik des 17 Jhdts (*Palaestra*, CLXXI). Leipzig, Mayer und Müller.

Charpentier (B.). Autour du précieux (*Mercure*, 1er septembre).

Stern (G. W.). Die Liebe im deutschen Roman des 17 Jhdts (*Germ. Stud.*, CXX). Berlin, Ebering.

Bonno (G.). La constitution britannique devant l'opinion française de Montesquieu à Bonaparte. Paris, Champion.

Burgund (E.). Die Entwicklung der Theorie der französischen Schauspielkenst im 18 Jhdt. Breslau, Priebatsch.

Kolbuszewski (S.). Polski Teatr romantyczny. I. S. l., 1931.

Grzebieniowski (T.). The Polish cause in England a century ago (*The Slavonic Rev.*, juillet).

Hübener (G.). Theorie der Romantik [information très limitée] (*D. Vierteljahrsschr. für Literaturgesch.*, X, 2).

Wais (K. K. T.). Das Motiv des Vergangenen in der neueren Literatur (*Ibid.*).

Negri (L.). Flora romantica (*Giornale storico*, juin).

Greyerz (O. von). Die Alpen in der Dichtung (*Schw. Monatshefte*, mai).

Bragaglia (A. G.). Tabarrino (*Giornale di politica et di letteratura*, mars-avril).

Sebestyén (Ch.). Le tragique dans la littérature hongroise (*Nouvelle Revue de Hongrie*, juillet).

Champigneulle (B.). Déchéance d'un genre musical : l'opéra (*Mercure*, 1er juillet).

Dell'Isola (M.). L'Arc de l'Étoile (*Revue des Études napoléoniennes*, février).

Harris (Ethel). Lamartine et le peuple. Paris, Gamber.

Relations générales.

Figueiredo (F. de). A epica portuguesa no secúlo xvi. Lisboa, ed. Pátria.

Langlade (J.). Jan Kochanowski : l'humaniste (*Rev. des Études slaves*, X, 1-2, 1930). Cf. la biographie du même auteur. Paris, Les Belles-Lettres.

Hazard (P.). Études européennes. La fin du XVII^e siècle (*Revue des Deux Mondes*, 15 août, 1^er et 15 septembre).

Williams (H.). Dean Swift's Library. Cambridge, Univ. Press.

Devalle (A.). La critica letteraria nel 700. G. Baretti nei suoi rapporti con Voltaire, Johnson e Parini. Milani, Hoepli.

[Divers]. *Germanoslavica*, I, 3, *Erstes Goetheheft*, concernant divers contacts entre Goethe et le monde slave.

Scholte (J. H.). Goethe und Holland (*Mitteil. der Akad. zur wissenschaftl. Erforschung... des Deutschtums*, I).

Dargan (E. C.). Goethe and France (*The Open Court*, n° 913, *Goethe Centennial Number*).

Bullock (W. L.). On re-reading three thwarted romances : *la Nouvelle Héloïse*, *Die Leiden des jungen Werther*, *Jacopo Ortis* (*Ibid.*).

Lichtenberger (H.). Goethe und Frankreich (*Jahrb. der Goethe-Gesellschaft*, XVIII).

Robertson (J. G.). Goethe und England (*Ibid.*).

Wukadinovič (Sp.). Goethe und die slawische Welt (*Ibid.*).

Schreiber (C. F.). Goethe und Amerika (*Ibid.*).

Morente (G.). Goethe und die hispanische Welt (*Ibid.*).

Scholte (J. H.). Goethe und Holland (*Ibid.*) [cf. huit titres plus haut].

Strich (Fr.). Goethe und die Weltliteratur (*Ibid.*).

[Divers]. Goethe européen (dans : *Hommage à Goethe*. Paris, Coopération intellectuelle).

Tornius (V.). Goethe als Büchersammler (*Zs. für Bücherfreunde*, février).

De Salis (J. R.). Sismondi, 1773-1842. La vie et l'œuvre d'un cosmopolite philosophe. Paris, Champion.

Schümmer (K.). Französischer und deutscher Humanismus (*Hochland*, avril).

Jasinski (R.). Introduction aux *Poésies complètes* de Théophile Gautier. Paris, Fimin-Didot.

Vigneron (R.). Du Stendhal retrouvé [articles sur la littérature

italienne et française publiés dans des revues anglaises] (*Modern Philology*, août).

Bray (R.). Quelques lettres de Madame d'Agoult. Imprimerie centrale S. A., Lausanne.

Zingarelli (L.). Italiani a Parigi dopo il 1848 (*la Cultura*, avril-juin).

Saguntinus. Vecchie e nuove correnti di pensiero nella Spagna d'oggi (*Nuova Antologia*, 1er septembre).

Influences italiennes.

De Nolhac (P.). Sur une nouvelle traduction de Dante (*Revue universelle*, 1er août) [à propos de la traduction d'Henri Longnon).

Meozzi (A.). Azione e diffusione della letteratura italiana in Europa (sec. xv-xvii). Pisa, Vallerini.

Jourda (P.). Une princesse de la Renaissance. Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre. Paris, Desclée.

Poehl (G. von). La fuente de *El Gran Duque de Moscovia*, de Lope de Vega (*Rev. de phil. española*, janvier).

Mele (E.). Una canzone popolare siciliana in una commedia di Lope de Vega (*Marzocco*, 15 mai).

Mele (E.) et Alonso Cortés (N.). Apuntes bibliograficos sobre traducciones de Guicciardini en España. Valladolid, E. Zapatero, 1931 [pièce].

Zamboni (G.). B. H. Brockes [influence de Marini] (*Atti del r. Istituto veneto di Lettere, Scienze, e Arti*, XC).

Croce (B.). *La Strage degli Innocenti* [influence de Marini] (*la Critica*, 20 mars).

[Id.]. Un contrasto tra la vecchia età e la nuova : Il « Paleophron und Neoterpe » di Volfgango Goethe [influence de l'*Aminta*] (*Ibid.*).

Radu (C.). Goldoni în România (*Roma, Revista de cultura italiana*, novembre-décembre 1931).

Auvray (L.). En marge des « Lettres sur l'Italie » du Président de Brosses (*Études italiennes*, juillet).

Farinelli (A.). Goethe und Rom (*Jahrb. der Goethe-Gesellschaft*, XVIII).

Buriot-Darsiles (H.). Une renommée injustifiée : Le « Voyage en Italie » de Goethe. Second article (*Études italiennes*, juillet).

[An.]. Il soggiorno veneziano di Giovanni Gaspare Goethe (*Marzocco*, 17 juillet).

Tiersot (J.). Stendhal, Haydn et Carpani (*le Temps*, 28 août).

[An.]. Il centenario delle *Mie Prigioni* (*la Civiltà cattolica*, juillet).

Moreau (A.). Le Spielberg (*l'Europe centrale*, 3 septembre).

Faure (G.). Sur la colline du Spielberg (*Rassegna di Studi francesi*, juin).

Piovene (G.). Stendhal artista critico (*Il Convegno*, 25 février).

Angeli (D.). Roma fin di secolo nei ricordi di uno studioso francese (*Nuova Antologia*, 1er septembre) [à propos des souvenirs de Charles Benoist].

Majut (R.). Büchner und das italienische Theater [dans : *Studien um Büchner*]. Berlin, Ebering.

Ferrando (G.). Letteratura inglese e libri italiani (*Marzocco*, 5 juin).

Influences espagnoles.

[B. C.]. A propos de Guido Mazzoni. Qualche accenno italiano alla *Celestina* (*la Critica*, 20 mai).

[An.]. Gongora translated [par Ed. M. Wilson] (*Times liter. Suppl.*, 22 juin).

Pancrazi (F.). Diario del Guicciardini in Spagna (*Pegaso*, avril).

Pitollet (C.). Chronique espagnole [notes sur Gracián; sur diverses traductions de l'espagnol; sur Anatole France en Espagne] (*Bulletin de la Société d'études des professeurs de langues méridionales*, avril-juin 1932).

Influences françaises.

Koszul (A.). L'offrande d'un traducteur : notes sur l'anglais de John Florio, traducteur de Montaigne (*Rev. anglo-amér.*, août).

Hubrecht (G.). Un Sedanais professeur de français à Strasbourg au xviie siècle [D. Martin] (*Sedan républicain*, 20 juin 1931).

Zygulski (Z.). A. Gryphius' *Catharina von Georgien*. Nach ihrer franz. Quelle untersucht. Lwów.

Barthélemy (A.). Les jugements de Goethe sur Molière (*l'Alsace française*, 31 juillet).

Haas (M.). Das Problem des *Tartuffe* bei Dostojewski [Stepantschikowo] (*Die neueren Sprachen*, juillet).

Marburg (Cl.). Sir William Temple : seventeenth century « libertin ». New Haven, Yale Univ. Press.

Antal (K.). Fénelon Télémaque-jának egy xviii. századi Magyar verses feldolgozása (*Specimina*, 30).

Troilo (E.). Considerazioni sul pensiero filosofico dell' ab. Galiani (*Atti del R. Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti*, XC).

Witzenetz (J.). Le théâtre français de Vienne (1752-1772). Szeged, Institut français de l'Université.

Bertrand (J. J. A.). Nach Paris [voyageurs surtout allemands] (*Rev. de l'enseignement des l. viv.*, février).

Gaiser (K.). Goethes Auseinandersetzung mit der französischen Kultur (*N. Jahrb. für Wissenschaft u. Jugendbild.*, VIII, 2).

Wilmotte (M.). Goethe et la France (*Revue franco-belge*, avril).

Gromer (S.). Des idées françaises dans *Faust*. Paris, Presses universitaires.

Lanzac de Laborie (de). Un Anglais en France à la veille de la Révolution [A. Young] (*le Correspondant*, 10 avril).

Clark (H. H.). Th. Paines relation to Voltaire and Rousseau. II (*Rev. anglo-amér.*, juin).

Camp (F.). Transcendència de la invasió Napoleònica en la Societat Catalana (*la Revista*, janvier-décembre).

Beridzé (Ch.). La Géorgie et les lettres françaises. Paris, Grande Librairie universelle.

Ehrlich (E.). Das französische Element in der Lyrik Chamissos (*Germ. Stud.*, CXVIII). Berlin, Ebering.

Eggli (Ed.). Talma à Londres en 1817 [dans : *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatur*. Cambridge, Heffer].

Hespelt (S. H.). The translated dramas of Mariano José de Lara and their French originals (*Hispania*, XV).

Hourcade (P.). Guerra Junqueiro et le problème des influences françaises dans son œuvre. Paris, les Belles-Lettres.

Dunan (M.). A. Schnitzler et la France (*Rev. d'Allemagne*, 15 mai).

Sébillot (P. Y.). Rayonnement et universalité de la langue française (*Rev. franco-belge*, avril).

Dietz (J.). L'essai de M. Curtius sur la France (*Rev. franco-belge*, juin).

Schalk (F.). Das Ende des Dauerfranzosen (*Neue Jahrb. für Wiss. und Jugendbildung*, VIII, 1).

Greiner (A.). V. Blasco Ibañez. Der spanische Zola? Diss. Iena, 1931.

Bauer (M.). R. M. Rilke und Frankreich. Bern, Haupt, 1931.

Influences anglaises.

Osborn (A. W.). Sir Philip Sidney en France. Paris, Champion.

Orsini (G.). L'Inghilterra di Shakespeare definita da G. Florio (*Civiltà moderna*, IV, 1).

Saunders (W.). Debussy and Shakespeare (*Mod. Languages*, février).

Deye (E.). Shakespeare und Schiller. Ein Mahnruf. München, Lechler, 1931.

Shahani (R. G.). Shakespeare vu par les Orientaux. Paris, Presses universitaires.

Drews (W.). König Lear auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart (*German. Studien*, CXIV). Berlin, Ebering.

Praz (M.). Il dottor Faust : Marlowe e Goethe (*la Cultura*, avril-juin).

Lidia Santelices (V.). El Don Juan, de Byron, y El Estudiante de Salamanca, de Espronceda (*Anales de la Universidad de Chile*, 1er et 2e semestres 1931).

Praviel (A.). Walter Scott (*le Correspondant*, 10 septembre).

Reyes (Alf.). En el rastro de Walter Scott (*Monterrey*, juillet).

Jäckel (H.). Der Engländer im Spiegel der französischen Literatur von der Romantik bis zum Weltkrieg. Breslau, Priebatsch.

[An.]. M. Lafourcade's Swinburne (*Times liter. Suppl.*, 2 juin).

[An.]. Nota catalana al Centenari de Lewis Carroll (*la Revista*, janvier-juillet).

Influences néerlandaises.

Castro (Am.). Erasmo en tiempo de Cervantes (*Rev. de fil. esp.*, octobre-décembre 1931.

Bataillon (M.). Érasme au Mexique. Dans le volume : Deuxième Congrès national des sciences historiques à Alger. Alger, Société historique algérienne.

Influences helvétiques.

Fränkel (J.). Goethes Erlebnis der Schweiz. Bern-Leipzig, Benteli.

Lutz (H.). Goethe und die Schweiz. Vortrag. Bern, Pochon-Jent.

Influences allemandes.

Schmaus (A.). Lessings Fabeln bei D. Obradovič (*Zs. für slav. Philol.*, VIII, 1-2, 1931).

Masaryk (T. G.); Lunacharsky (A. V.). Slav verdicts on Goethe (*The Slavonic Rev.*, juillet).

Bleyer (J.). Goethe in Ungarn (*Jahrb. der Goethe-Gesellschaft*, XVIII).

Koskinen (K.). Goethe in Finnland (*Zs. für deutsche Philologie*, LVII, 1).

Hildebrandt (K.). Goethe und Darwin (*Arch. f. Gesch. d. Philos.*, XLI, 1-2).

Benco (S.). W. Goethe (*Pégaso*, mars).

Stein (W. L.). Spiritualità di Goethe : la Germania a Roma nel secolo xix (*Antieuropa*, mars).

De Tschudy (U.). Goethe e la critica italiana (*Tevere*, 3 mars).

Pompeati (A.). Traduzioni da Goethe (*Marzocco*, 29 mai).

Orvieto (A.). Il più antico Goethe romanzato (*Marzocco*, 12 juin).

Gentile (G.). Wolfgango Goethe nel primo centenario della morte (*Illustr. it.*, LIX, 12).

Piccoli (V.). L'atmosfera del Werther (*Ibid.*).

Angeli (D.). Come Goethe vide l'Italia (*Ibid.*).

Ferrigni (M.). Goethe uomo di teatro (*Ibid.*).

Gara (E.). Goethe e la musica (*Ibid.*).

Tronchon (H.). Goethéenne d'Alsace : une correspondance d'Albert Grün sur *Faust* (*Alsace française*, mars).

Baldensperger (F.). Un goethéen français d'Alsace : Jean-Jacques Weiss (*Ibid.*, 20 mars).

Redslob (R.). Goethe, l'Alsace et les deux Allemagnes (*le Temps*, 26 août).

Loiseau (H.). Goethe en France (*Deutsch-franz. Rundschau*, mars).

[An.]. Goethefeiern im Ausland und Auslanddeutschtum (*Der Auslanddeutsche*, XV, 8, 11-12, 13-14, etc.).

Trostler (J.). Goethe und die neue ungarische Literatur (*Deutsch-ungar. Heimatbl.*, IV, 2-3).

Pukansky-Kádar. Goethes Dramen auf den ungarischen Bühnen (*Ibid.*).

Vollrath (W.). Goethe und Grossbritannien. Erlangen, Palm und Enke.

[An.]. « Faust » in English [les trad. Coxwell et Priest] (*Times liter. Suppl.*, 5 mai).

Bohnenblust (G.). Das Erbe Goethes. Lausanne, Frankfurter.

Heinermann (Th.). Goethe in Frankreich. Eine Uebesicht über die französische Goethe-Literatur der jüngsten Zeit [assez peu au courant] (*Euphorion*, XXXIII, 3).

Lotter (K.). Carlyle und die deutsche Romantik. Nürnberg, Spindler.

López-Picó (J. M.). Commemoració de Goethe (*la Revista*, janvier-juillet).

Martí-Sàbat (J.). Clàssic? Romàntic (*Ibid.*).

Esclasans (Al.). El gran amor de Goethe (*Ibid.*).

Montoliu (M. de). Maragall i Goethe (*Ibid.*).

Da Providéncia Costa (J.). Goethe (*Portugale*, mars-juin).

Reyes (Alf.). Goethe y America (*Monterrey*, juillet).

Wahl (J.). Commémoration du centenaire de la mort de Hegel dans les revues philosophiques françaises (*Rev. d'Allemagne*, 15 février-15 mars).

Čyževśkyj (D.). T. Ševčenko und David Strauss (*Zs. für slav. Philol.*, VIII, 3-4, 1931).

Michaelis (P.). E. Renans Stellung zu Deutschland (*Neuphilol. Monatsschr.*, III, 3-4).

Pottecher (M.). Jean Jaurès et Richard Wagner (*la Grande Revue*, juillet).

Jacobson (A.). Nachklänge R. Wagners im Roman. Heidelberg, Winter.

Fricke (G.). Der Kampf um den neuen Idealismus und sein Ende (*Neue Jahrb. für Wissenschaft und Jugendbildung*, VIII, 1 et 2).

Influences scandinaves.

Brachfeld (O.). Kierkegard en Allemagne (*Rev. d'Allemagne*, 15 juillet).

Benson (Ad. B.). Walt Whitman's interest in Swedish writers (*Journ. of Engl. and Germanic Philol.*, juillet).

Influences slaves.

Bittner (K.). Slavica bei G. W. von Leibniz (*Germano-Slavica*, I, 2).

Ruffini (F.). La Polonia del Cinquecento e le origini del Socialismo (*la Cultura*, avril-juin).

Eischer (O.). Goethe et les Tchèques (*l'Europe centrale*, 19 et 26 mars).

Smogorzewski (C.). Goethe et la Pologne (*la Pologne*, 1er avril).

Curčin (M.). Goethe and Serbo-Croat ballad poetry (*The Slavonic Rev.*, juillet).

Zarncke (L.). Rilke und Dostojewsky (*Theol. Bl.*, avril).

[An.]. Books on Russia (*Times liter. Suppl.*, 12 mai).

Influences balkaniques.

Simmons (E. J.). Byron and a Greek maid (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Jorga (N.). Nouveaux voyages dans le Sud-Est européen [Ch. Reynaud, 1844; H. Dalton, 1883] (*Rev. histor. du Sud-Est européen*, avril-juin).

Influences nord-américaines.

Miller (Ch. R. D.). Alfieri and America (*Philolog. Quart.*, avril).

Engel (Cl.-El.). L'état des travaux sur E. A. Poe en France (*Mod. Philol.*, mai).

Mannhart (H.). Wie französische Schriftsteller Amerika sehen (*Zs. f. franz. u. engl. Unterricht*, XXXI, 2).

Influences exotiques primitives.

Jean-Aubry (G.). Une idylle de Conrad à l'Ile Maurice (*Figaro*, 14 mai).

Influences orientales.

Danielli (G.). Marco Polo detto Milione ed il suo libro su le Meraviglie del Mundo (*Nuova Antol.*, 16 mai).

Canard (M.). Un personnage de roman arabo-byzantin. (Dans le volume : Deuxième Congrès national des sciences historiques. Alger, Société historique algérienne.)

Gillet (J. E.). Introduction à : Micael de Carvajal, *Tragedia Josephina*. Elliott Monographs, 28.

Dell'Isola (M.). La religione di Lamartine. Roma, Bilychnis, 1931.

Witt (B.). Goethe und der Osten (*Ostdt. Monatsh.*, XII, 12, mars).

Lewkowitz (A.). Die Bedeutung der Bibel für die Weltanschauung Herders und Goethes (*Monatsschr. für Gesch. und Wissenschaft des Judentums*, mars-avril).

Caro (J.). Benjamin Disraeli, Juden und Judentum (*Ibid.*).

Guichard (L.). Le centenaire du *Voyage en Orient*. Lamartine et la station navale du Levant (*le Correspondant*, 10 juin).

Berdjajew (N.). Des Westens Anklage [sur H. Massis] (*Orient und Occident*, 4).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Émile Audra. **L'Influence française dans l'œuvre de Pope** (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*, t. LXXII). Paris, Champion, 1931, VI-648 pages.

On pourrait diviser en deux classes les études de littérature comparée qui prennent pour sujet central une grande personnalité. La première, où l'on étudie les multiples influences qui *rayonnent* d'un même centre, pourrait s'appeler l'*étude centrifuge*, et se trouverait bien représentée dans le *Goethe en France* de M. Baldensperger; la deuxième, qui s'occupe, au contraire, des influences qui *convergent* vers un foyer central (par exemple les *Sources françaises de Goldsmith* de M. Sells), pourrait être dite *étude centripète*. Rares sont les érudits qui ont l'occasion et la patience de combiner ces deux types, de suivre à la fois les rayons qui partent du grand foyer qu'est une figure de la littérature universelle et ceux qui y convergent. M. Audra est un de ces courageux; il s'est attelé, en pleine connaissance de cause, à la tâche formidable d'étudier tous les rapports réciproques de Pope avec la France (influence de la France sur Pope, influence de Pope sur la France). M. Farinelli, dans son *Dante e la Francia*, est un des rares devanciers de M. Audra dans ce qu'on pourrait appeler « le comparatisme intégral ».

Étant donné ce courage, saurait-on choisir un plus beau sujet que Pope pour illustrer les procédés de ce « comparatisme intégral »? Dans tout le domaine, je ne dis pas de la littérature anglaise, mais même de la littérature européenne, y a-t-il un auteur qui, dans son commerce avec l'étranger, ait su aussi bien égaliser son actif et son passif littéraires, « équilibrer son budget », pour ainsi dire, que l'auteur de l'*Essai sur l'homme*? Bilan difficile à dresser, sans doute, et qui doit attendre justement que M. Audra ait mené sa tâche à bien; mais, provisoirement, il est permis de douter que l'histoire littéraire offre un autre exemple d'un écrivain qui, juste au moment où il achève d'assimiler dans ses ouvrages l'esprit littéraire d'une nation étrangère, soit — pour cette raison même — recherché par les écrivains de cette nation comme un initiateur dans son propre pays.

M. Audra nous fait entrevoir, du moins, qu'il apportera ultérieurement les preuves d'une telle réciprocité. Pour le moment, il nous donne l'étude centripète de la convergence des rayons français sur Pope. J'ai exprimé ailleurs mon admiration pour les travaux des comparatistes français; et ce nouveau spécimen ne fait que confirmer cette opinion favorable. L'alliance d'une documentation complète, d'une méthode rigoureuse, d'un esprit critique toujours en éveil, avec la sûreté du goût, la clarté dans l'ordonnance et l'exposition et le charme dans le style qui caractérise ce volume, serait difficilement égalée hors de France. Sans doute, certains chapitres seraient d'une lecture un peu ingrate pour le profane; mais, même où sa matière est quelque peu aride, M. Audra sait l'éclairer d'un aperçu ingénieux, ou du moins l'alléger par une pointe d'humour ou d'ironie. Sans doute aussi, il s'est trouvé devancé sur certains points — surtout en ce qui concerne l'influence de Boileau et des critiques français secondaires; mais, même quand il reprend les thèmes d'un prédécesseur, il sait les renouveler, justifiant ainsi l'inclusion dans son étude des résultats déjà acquis par les travaux d'autrui. Enfin, s'il y a quelques redites, elles disparaissent sous la masse des nouveautés absolument inédites que nous apporte M. Audra. On a d'autant plus de confiance dans ses conclusions qu'il témoigne d'une fine intelligence des nuances les plus délicates de la langue anglaise. En somme, son livre est la première étude complète de l'influence française dans l'œuvre de Pope, et il restera pour longtemps l'autorité définitive sur ce sujet, aussi indispensable à ceux qui étudient la littérature anglaise qu'aux comparatistes.

L'étude *centripète* a certains avantages sur l'étude *centrifuge*. Dans la première l'objectif est clairement défini; le chercheur n'a qu'à examiner à la loupe chaque vers, chaque mot de son auteur et à noter ses emprunts, au lieu que dans l'autre il suit à tâtons les rayons d'un cercle dont « la circonférence n'est nulle part »; il finit par être forcé d'assigner à ses recherches une borne purement arbitraire. Par contre, on pardonne moins volontiers au chercheur de cet ordre la moindre défaillance; on s'attend à ce qu'il ait maîtrisé complètement son sujet. Il faut dire à l'éloge de M. Audra que le critique le plus malveillant cherchera en vain un recoin des œuvres de Pope où son scalpel n'ait pas fouillé. Je ne suis pas sûr, d'autre part, que M. Audra ait surmonté avec un succès aussi absolu une autre difficulté de ce genre d'étude : je veux parler du problème d'ordonnance et de classement des matières, lequel me semble autrement embarrassant dans l'étude centripète que dans l'étude centrifuge. Je dirai plus tard mes réserves sous ce rapport en ce

qui concerne son premier *livre*; pour le moment, je parlerai de l'effet fâcheux que produit l'émiettement de l'influence de Boileau — de l'aveu de M. Audra lui-même la plus importante de toutes — qui résulte de son plan. Par exemple, dans la *Table des Matières*, le seul endroit où Boileau soit nommé est le livre III où, sous la mention générale *les Modèles français de Pope* et sous la subdivision *première partie : Deux Écrivains*, il paraît à côté de Voiture. Pourtant tous les aspects de Boileau « modèle de Pope » sont loin d'être inclus dans ce chapitre; son influence comme critique est traitée dans le deuxième livre, et son influence hypothétique sur la versification et le style de Pope dans le dernier livre. Je sais que M. Audra se trouve assez embarrassé dans son examen de Boileau par suite du nombre d'études qui ont précédé la sienne; je regrette seulement que, par cette juxtaposition avec Voiture — dont l'influence, quoique curieuse, reste en somme relativement mince — l'extrême importance de Boileau comme « modèle » risque d'être un peu diminuée.

Ne nous attardons plus aux abords du livre de M. Audra; voyons-en l'intérieur. L'ouvrage se divise en cinq *Livres*, portant les titres suivants : *Points de contact*, *Sous l'influence de la critique française*, *les Modèles français de Pope*, *Pope et la Pensée française*, *l'Art de Pope*. Ce plan a une certaine élégance de lignes; partant des influences les plus positives et matérielles, passant par la période pédagogique où le jeune Pope se laisse informer par les critiques français, nous arrivons à sa maturité, où il se nourrit de la pensée française et où il transpose dans son style quelque chose de l'art français. A part ce je ne sais quoi d'équivoque dans le mot « modèle », dont j'ai parlé plus haut, on n'a rien à objecter à cette manière de distribuer les matières.

Dans le premier livre — qui représente à peu près un quart du volume entier — M. Audra nous sert d'amples hors-d'œuvre (un peu trop amples, peut-être) avant le vrai menu, lequel ne commence qu'au livre II. Tous ces plats sont si savoureux en eux-mêmes qu'on aurait peut-être mauvaise grâce à formuler certaines réserves à l'endroit de quelques-uns. Le livre est divisé en trois *parties*. La première et la troisième partie portent directement sur le sujet de l'ouvrage; dans l'une, l'auteur étudie *la jeunesse de Pope* et son initiation aux lettres françaises par l'intermédiaire surtout de Wycherley, Walsh et Cromwell; dans l'autre, il s'occupe des *Connaissances françaises de Pope* pour établir le fait important que, malgré le témoignage négatif de Voltaire, Pope possédait suffisamment le français pour prendre connaissance directement, et sans s'aider de traductions, des principaux écrivains français. Le

témoignage de Prévost concernant « les connaissances françaises de Pope », que M. Audra oppose volontiers à celui de Voltaire, est un apport tout à fait nouveau et des plus précieux. L'analyse qu'il fait d'une traduction de Pope de la fable l'*Huître et les Plaideurs* de Boileau est aussi d'un grand intérêt pour montrer à quel point le poète anglais était capable d'entrer dans les nuances de la langue française.

Quant à la deuxième partie de ce livre, où M. Audra étudie *les rapports (personnels) de Pope avec la France et les Français* (à savoir, ses relations avec Bolingbroke, Caryll, Mme Dacier, Voltaire, Ramsay, et surtout tout ce qui a trait à la controverse provoquée par l'*Essay on Man*, Silhouette en Angleterre, lettre de Pope à Louis Racine, etc.), je dois avouer que tout cela, malgré son grand intérêt, me semble un peu étranger au but du présent ouvrage. Comme M. Audra le reconnaît lui-même, « dans l'exposé que nous avons tenté des rapports de Pope avec la France, ou plutôt avec les Français, nous n'avons rien trouvé révélant sur lui une influence profonde et durable ». Mais alors est-ce que ces matières sont bien à leur place dans une étude de « l'influence française sur l'œuvre de Pope »? Ne se serait-il pas produit une espèce de « transvasement » entre les deux études que M. Audra poursuit, et ces matières ne cadreraient-elles pas mieux avec l'ouvrage que M. Audra nous fait espérer sur *l'influence de Pope sur la France?* Ou ne pourraient-elles pas faire le sujet d'un opuscule séparé? Cela aurait eu pour effet de délester considérablement un livre déjà chargé de matières indispensables.

A partir du livre II — qui occupe à lui seul le deuxième quart du volume — nulles réserves à faire (excepté sur le point noté plus haut). L'étude de l'influence exercée par les critiques français du XVIIe siècle sur la littérature anglaise a été amorcée à plusieurs reprises, mais le cas spécial de Pope fait ici le sujet d'une étude très poussée. Ici commence cette « chasse aux parallèles » dont on fait si souvent un grief aux comparatistes. Certes c'est une méthode bien sujette à caution. Mais l'emploi très avisé qu'en fait M. Audra est fait pour désarmer les critiques; ce n'est plus l'identité des mots, mais la transfusion des idées et même du style qu'on est invité à étudier. M. Audra fait preuve d'une patience exemplaire et d'une fine pénétration (ici et dans tout le reste de son étude) en recherchant jusqu'aux derniers recoins l'origine des pensées et des expressions de Pope. C'est une étude génétique qu'on serait tenté de rapprocher du livre remarquable de M. Livingston Lowes, *The Road to Xanadu;* seulement chez Coleridge les matières assemblées par l'esprit conscient sont soumises à une transsubstantiation mysté-

rieuse dans « the deep well » du subconscient, au lieu que chez Pope il ne peut (probablement) être question que d'un travail d'appropriation des plus conscients. D'ailleurs il ne faut pas oublier que la recherche des emprunts chez Pope est d'autant plus justifiée qu'il s'est rallié de son propre aveu au principe selon lequel le poète « prend son bien où il le trouve ».

Nous reviendrons sur cette question plus tard. Pour le moment notons les conclusions auxquelles aboutit cette étude sur les critiques français. Les apports les plus nouveaux de M. Audra portent sur *Pope et la pastorale* et sur l'*Homère de Pope;* ce qu'il doit aux critiques et traducteurs français. Quant à la pastorale, M. Audra conclut que c'est l'influence de Rapin « qui est prépondérante dans la conception que Pope se fait de ce poème », quoique, en pratique, il s'en écartât pour suivre plutôt Dryden. M. Audra nous entretient beaucoup plus longuement de l'*Homère de Pope*. Il étudie séparément la *Préface* de l'*Iliade*, la traduction de l'*Iliade* elle-même, les *Notes* de l'*Iliade*. Il conclut que, dans la *Préface*, Pope doit aux critiques français « d'abord le plan de ses remarques, les divers casiers où elles viendront naturellement se placer. Et il y a là plus qu'une simple question de forme; sans Le Bossu, sans Rapin, sans La Motte, sans M^me^ Dacier, aurait-il pensé à parler du merveilleux, des sentences, des répétitions? Leur rôle a été surtout de stimuler le sens critique à propos de ces divers aspects d'Homère, et en général de toute poésie. Pour lui, ils ont été en outre les révélateurs et les commentateurs, sinon de toute l'Antiquité, au moins des critiques anciens ». Quant à la traduction elle-même, Pope se sert des traductions françaises de l'*Iliade* par La Valterie, La Motte et M^me^ Dacier. « L'*Homère de Pope* c'est tout un florilège... Patiemment Pope lève çà et là les petits cubes de marbre ou d'émail dont il fait sa mosaïque. » « La noblesse qu'il prête à Homère rappelle singulièrement celle de M^me^ Dacier; il est passé dans ses vers quelque chose de la pompe et de la dorure du Grand Roi. » D'autre part, « ce souci de clarté et d'aisance, cette recherche de la vivacité et de la rapidité du récit qui caractérisent les traductions françaises nous les retrouvons dans l'*Iliade* de Pope ». A examiner de près les *Notes* de l'*Iliade*, on trouve que, « si l'on enlevait de ses *Observations* tout ce qu'il doit, directement ou indirectement, aux Français, il n'en resterait pas grand'chose. Et cela est vrai particulièrement pour tout ce qui touche à l'interprétation littéraire du texte, à l'érudition critique portant non sur les mots, mais sur tout ce qui provoquait l'admiration ou choquait le goût, et sur les problèmes du style qu'on discutait alors avec tant de véhémence... ». Voici la conclusion finale : « Il doit aux critiques français presque

toute sa connaissance de l'antiquité et la conception qu'il s'en est faite. C'est dire quelle part ils ont eu à la formation de son goût et de son art. »

La matière du deuxième chapitre du livre II, *l'Essai sur la critique*, a été si souvent traitée que M. Audra a moins d'occasions de nous dire des choses absolument nouvelles. Mais son habileté à renouveler et approfondir le « déjà fait » ne se montre nulle part mieux que dans le passage où il étudie l'origine du vers célèbre :

« For fools rush in where angels fear to tread... »,

dans les vers relativement plats de Boileau :

« Il n'est temple si saint, des anges respecté,
Qui soit contre sa muse un lieu de sûreté. »

« Pope s'est approprié le paragraphe de Boileau; il y a trouvé l'indication qui, finement ouvrée, lui permet de terminer le morceau sur un joli vers antithétique... Peut-être avait-il raison de penser qu'imiter ainsi c'est créer. » Je ne vois pas, d'autre part, grande utilité dans la tentative de distinguer, entre la « Raison » de Boileau et la « Nature » de Pope, lesquelles sont en définitive signalées comme à peu près identiques. Je ne suis pas bien sûr non plus, malgré certaines apparences, que Pope ait « le culte des anciens avec plus d'intransigeance encore que Boileau ». Mais les observations finales sur les ressemblances entre les poèmes critiques de Boileau et de Pope, non seulement par la pensée, mais « par le rythme des vers et par le balancement antithétique de la phrase » (souvent en effet dans le mouvement et le ton de Pope on retrouve la manière de Boileau), sont d'une importance capitale, et j'y reviendrai plus tard.

Les choses dont M. Audra nous entretient dans ce livre II, pour être importantes, n'en sont pas moins de celles que l'éternel M. Jourdain traiterait de « rébarbatives ». La deuxième moitié du volume est d'une lecture plus attachante; ici M. Audra aborde des aspects moins techniques et plus vivants de l'œuvre de Pope. J'ai exprimé plus haut mes réserves en ce qui concerne le titre du livre III; il faut ajouter qu'il comprend deux parties, la première consacrée à *Deux écrivains* (Voiture et Boileau), la deuxième à *Trois thèmes français* (*Sylphes et Fées*, *les Origines du Chrétien mourant*, *les Sources françaises de l'Héloïse*), ce qui aggrave encore ce flottement, dans l'emploi du mot « modèles », que j'ai relevé. Ceci dit, il faut s'empresser d'ajouter tout de suite que ce livre contient deux des suggestions les plus piquantes de M. Audra. L'engouement de

Pope (par l'intermédiaire de Wycherley) pour Voiture dans sa jeunesse était déjà un fait connu ; on était moins familier avec les lettres écrites dans un style calqué sur celui de l'épistolier français (M. Audra ne se retient pas de nous montrer avec malice les pièges tendus pour le poète anglo-saxon qui tient à faire sienne la polissonnerie gauloise) ; mais ce à quoi personne n'avait songé, c'est que l'influence de Voiture aurait fait refleurir dans le boudoir de Belinda (dans le *Rape of the Lock*) les grâces désuètes de la chambre bleue d'Arthénice. « Toute différente du *Lutrin* placé à l'ombre d'une église et dont les héros sont des chanoines et des chantres, la *Boucle* a pour scène la chambre à coucher d'une belle, un bateau chargé de « nymphes » et de galants, un salon où on bavarde... N'est-ce pas le monde galant et précieux qu'avaient pu révéler au petit solitaire de Binfield les lettres et les vers de Voiture? » J'avoue que, malgré l'absence de preuves irréfutables, je trouve cette idée séduisante et plausible. « Et quel langage parle-t-on dans ce pays galant? Le langage recherché et ingénieux des Précieuses. Que de finesses pour parler de la plaine (c'est la table à jeu) où combattent les troupes des cartes ennemies!... Que de compliments aux belles! Belinde, rivale du soleil, n'est pas moins resplendissante que lui... » Et M. Audra d'observer que « ce qui rappelle le plus Voiture c'est justement ce mélange de louange et de raillerie, de beau langage et de moquerie », qui règne dans le *Rape*. « Aux leçons de Boileau, Pope ajoute « les grâces et le monde « de Voiture. » « Il semble que Pope ait eu toutes les formes, toute la gamme de l'esprit. L'aurait-il eu aussi fin, aussi souple, s'il n'avait jamais connu, admiré et « singé » Voiture? »

L'autre trouvaille de ce chapitre est mieux soutenue par des preuves concrètes. Ici il s'agirait d'un autre esprit folâtre de la France du XVII^e^ siècle, d'où serait partie une filiation d'influences aboutissant à l'ouvrage qui, de tous les ouvrages de Pope, a été le plus populaire en France, l'*Epistle of Eloisa to Abelard*. Pope ne connaissait pas l'original latin des lettres. Il puisait dans une traduction anglaise de Hughes, qui, au lieu d'être directement calquée sur le latin elle-même, se trouve être une version d'un ouvrage hollandais, lequel à son tour est une paraphrase d'une traduction (très libre) des lettres latines par Bussy-Rabutin! Or, la traduction de Bussy (comme on pourrait s'y attendre) transformait déjà le noble amour médiéval d'Héloïse en une galanterie louis-quatorzienne ; mais l'écrivailleur de Hollande redouble de zèle et en fait une espèce d'apologie de l'amour libre, de sorte que « Pope, ignorant la véritable Héloïse, ne pouvait manquer de brosser le portrait d'une religieuse amoureuse et « sensible » qui était appelé à

tant émouvoir les femmes et les jeunes gens pendant près d'un siècle, mais qui n'a pas plus de rapport avec l'Héloïse primitive qu'une *Jeune fille* de Greuze avec une Madeleine gothique ». Quelle jolie démonstration de la métamorphose d'un thème à travers les siècles et les écrivains!

Je passerai rapidement sur le chapitre *Sylphes et Fées* (discussion de la dette de Pope envers le *Comte de Gabalis* de l'abbé de Villars pour l'idée des sylphes dans le *Rape of the Lock*, créatures suggérées certainement par Villars selon M. Audra, mais qui doivent tout leur charme à la tradition anglaise des fées) et celui qui s'intitule les *Origines du « Chrétien mourant »* (poème où la part de Fontenelle et de Boileau, malgré la longue discussion de M. Audra, me semble assez mince), pour m'arrêter un moment au chapitre *Boileau*. Comme je l'ai dit, ce chapitre est loin de comprendre tout ce que M. Audra a à dire sur la plus grande des influences françaises que Pope a subies. Tout de même, c'est ici qu'il résume les conclusions de ses prédécesseurs sur les emprunts faits à Boileau dans le *Rape of the Lock*, la *Dunciad*, les *Satires*. En général, il est d'accord avec ses devanciers, et quelquefois il ajoute quelque chose de son propre cru. Mais le plus intéressant est le passage où M. Audra montre que Pope, loin de se borner à modeler quelques passages ou même quelques ouvrages sur des originaux de Boileau, a pris Boileau comme modèle personnel. D'abord, dans la préface de la *Dunciad*, où, sous la signature de « Cleland », il a « modelé sur Boileau son personnage de critique littéraire, de poète satirique, chargé de fustiger les mauvais auteurs et de louer les bons ». Et ensuite, dans les *Satires* (surtout dans l'*Epistle to Dr. Arbuthnot*), où il a voulu jouer le même personnage que Boileau... Pope sut conquérir pour l'écrivain un rang, une dignité jusqu'alors inconnus en Angleterre... Il joue donc à Twickenham... le même personnage que Boileau à Auteuil... Qu'il me soit permis de faire remarquer la concordance tout à fait spontanée de ces constatations avec celles que j'ai faites sur le même aspect de l'influence de Boileau dans mon *Boileau and the French Critics in England;* ce qui montre que la reprise d'un sujet déjà traité, loin d'être oiseuse, peut très bien avoir une grande valeur comme confirmation indépendante des résultats atteints par le premier travailleur.

De nos jours, les poèmes « philosophiques » de Pope semblent la partie la plus défraîchie de son œuvre. Il n'en était pas ainsi au XVIII^e^ siècle. C'était surtout comme auteur de l'*Essay on Man* que Pope fit sensation en France. Il était non seulement un grand poète, mais un grand penseur. Tout le monde connaît les vers du *Poème*

sur la loi naturelle où Voltaire, après avoir cité Horace et Boileau, continue :

> « Mais Pope approfondit ce qu'ils ont effleuré ;
> D'un esprit plus hardi, d'un pas plus assuré,
> Il porta le flambeau dans l'abîme de l'être ;
> Et l'homme avec lui seul apprit à se connaître. »

Dans son livre IV, M. Audra entreprend de rechercher dans quelle mesure les « idées » de Pope, qui ont eu une telle répercussion en France, sont tout simplement des idées françaises sous une forme nouvelle. C'est surtout dans ce *livre* que paraît l'aisance de l'auteur à faire ressortir le jour qu'une simple confrontation de « parallèles » peut jeter sur les procédés intellectuels d'un auteur et sur le caractère de son ouvrage.

Quant aux bases « philosophiques » de l'*Essay on Man*, M. Audra conclut que Pope, malgré une tradition contraire dans l'Angleterre du XVIII^e^ siècle, ne doit à peu près rien aux philosophes français. On ne trouve ni une seule citation ni un seul écho important de Descartes ou de Malebranche dans ses ouvrages ; quant à Bayle, il le connaissait certainement, mais le scepticisme de Bayle n'est pas un système, c'en est le contraire. Un Français relativement inconnu, Lévesque de Pouilly, lui aurait donné peut-être davantage. Mais pour trouver les véritables bases de sa « philosophie », point n'est besoin de dépasser les bornes nationales ; ses vrais maîtres sont Bacon et Newton, Locke et Shaftesbury.

Envers les « moralistes » français, d'autre part, la dette de Pope est considérable. Je ne peux pas m'attarder aux nombreuses confrontations que M. Audra fait de certains passages de l'*Essay on Man* ou des *Moral Essays* avec leurs « originaux » dans Charron, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld et La Bruyère. Je ne les trouve pas toutes également convaincantes ; M. Audra lui-même allègue quelquefois des passages de Locke, etc., qui auraient pu aussi bien servir de modèles. Tout de même, M. Audra n'a pas de peine à établir que Pope a puisé largement à ces sources françaises. Charron et La Bruyère n'ont fourni que des détails. Quant à Pascal, Pope « l'a certainement médité, il l'a utilisé, et parfois avec bonheur, notamment dans les vers où il représente l'homme entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, ou dans ceux encore où il montre en lui un amas de faiblesses et de contradictions ». Seulement, comme M. Audra le fait remarquer très finement, puisque « les buts de Pascal et de Pope étaient tout différents », Pascal cherchant à « faire de la condition terrestre de l'homme une pein-

ture sombre et terrible pour l'amener à Dieu », tandis que Pope « s'empresse d'assurer à l'homme que tout est bien ainsi, comment pourrait-il trouver les mots, les accents qui le persuaderaient de sa faiblesse et sa misère »? « Pope a mué dans son creuset de rhéteur les effrois et les vertiges de Pascal en antithèses, en expressions ingénieuses, en beau langage. » N'est-ce pas ce désaccord entre certains passages de l'*Essay on Man* et la philosophie optimiste qui, dominant le tout, serait pour beaucoup dans cette obscurité et dans ce décousu qu'on a souvent reproché au poème?

Le cas de La Rochefoucauld est une autre variété de ce désaccord. Pope, dès sa jeunesse, lisait, mais n'aimait pas La Rochefoucauld; « peut-être son cynisme systématique froissait-il sa sensibilité et son âme naturellement encline à une certaine douceur »; pourtant cette antipathie l'attirait, pour ainsi dire, et souvent, surtout dans l'*Epistle I* des *Moral Essays*, nous sentons, sous la surface d'un argument, et sans que l'auteur français soit nommé, ou une réfutation de l'idée directrice des *Maximes*, à savoir que l'amour-propre est la clef des actions humaines, ou bien, comme dans l'*Essay on Man*, une tentative de détourner le sens défavorable du mot « amour-propre » et de le montrer comme la source de tous les biens sociaux,

« That true self-love and social be the same. »

Dans le cas de Montaigne, qui avait toujours été un des auteurs préférés de Pope (comme de tant d'Anglais de toute période), plus de désaccord avec le poète lui-même. Pope « s'est inspiré de lui (dans l'*Essay on Man*) pour montrer à l'homme qu'il n'est rien dans l'univers, qu'il a bien tort de s'imaginer être le maître de la création et qu'il sert les bêtes au moment où il pense qu'elles lui sont asservies; enfin qu'il a beau se targuer de la supériorité de sa raison, qu'elle ne vaut pas l'instinct des animaux, qu'il méprise à tort. Pope s'est également inspiré de Montaigne pour l'élaboration et l'expression de sa théorie des passions nécessaires à l'homme ». Dans l'*Epistle I* des *Moral Essays*, il se sert de Montaigne pour réfuter La Rochefoucauld. « Mais il y a plus... Peu ou point philosophe lui-même, mais porté à prendre pour sagesse le détachement, en religion comme en politique, de toute opinion ferme et arrêtée, il a non seulement apprécié en Montaigne l'aimable sceptique et le causeur charmant; il l'a pris comme une sorte de directeur de son esprit, de guide de sa conduite. » Ne voit-on pas comment, dans l'*Essay on Man*, non seulement l'optimisme de Bolingbroke se heurte à l'esprit foncièrement critique de la pensée fran-

çaise, mais même différentes formes de cet esprit critique lui-même — l'aimable scepticisme de Montaigne, le sombre pessimisme de Pascal, le dur cynisme de La Rochefoucauld — se coudoient de façon à produire un amalgame dont le manque de clarté et de défini s'explique facilement?

Le XVIII[e] siècle eut beau exalter Pope comme un grand penseur, le renouveau d'intérêt qu'il suscite incontestablement dans le monde contemporain est dû uniquement à ses dons de grand artiste. C'est donc avec une attente plus vive que jamais qu'on aborde le livre V (le dernier), qui s'intitule l'*Art de Pope*. M. Audra saura-t-il apporter quelques précisions à la question tant controversée de savoir si Pope, en sus de ses emprunts d'expressions, de passages nettement délimités à des auteurs français, a fait passer dans ses poèmes en général des procédés de composition, de style et de versification étrangers à sa propre littérature, mais particuliers à la littérature française? Le lecteur, qui cherche ainsi dans le chapitre concluant d'études comparatives la même finalité que dans les chapitres précédents, ressent presque toujours une déception. Tout ce que le critique peut faire, c'est de résumer les témoignages qu'il a apportés des connaissances de son auteur dans la littérature étrangère, puis de montrer en quoi son style et sa versification s'écartent des modèles préférés de sa propre littérature, et enfin de tirer des conclusions qui, en dernière analyse, reposent sur un jugement personnel. C'est ce que fait M. Audra avec beaucoup de bon sens et de modération; et, personnellement, je dois dire que je me trouve généralement d'accord avec ses conclusions.

Ce livre V est divisé en trois chapitres : (I) *la Composition*, (II) *le Style*, (III) *la Versification*. Pour ce qui est de la composition, M. Audra commence par faire remarquer que les critiques anglais sont d'accord pour reconnaître que Pope est un maître dans l'art de composer (art auquel beaucoup de poètes anglais, surtout avant Pope, restent indifférents). M. Audra demande si Pope aurait pu apprendre ce respect pour la composition chez les Français. Il rappelle sa familiarité avec les critiques français qui prônent cette qualité, et l'emploi qu'il a fait de Rapin et de Bossu dans ses *Préfaces*. C'est surtout, selon M. Audra, dans la composition du « paragraphe » que Pope excelle, et il fait remarquer que c'est dans l'*Essay on Criticism* (poème où Pope imite Boileau) que s'annonce pour la première fois cet agencement des paragraphes, « qu'il sait mener vivement jusqu'au distique final, d'où s'envole, sur le claquement des rimes, ce coup de cymbales, le trait d'esprit, sentence ou pointe acérée ». Cette constatation de M. Audra m'intéresse vivement, car elle confirme le point de vue que j'ai énoncé dans mon

Boileau... in England (p. 437-438), à cette différence près que, là où M. Audra étudie cet art du paragraphe dans sa culmination chez Pope, mes observations portaient surtout sur son commencement, sous l'influence de Boileau, dans les satires de Dryden. Quant à la dernière partie de ce chapitre, où M. Audra soutient que les « portraits » satiriques de Pope doivent leur netteté de trait et leur souci de la pointe finale à leurs modèles français chez Boileau (*Satire sur les femmes*) et surtout chez La Bruyère, cette théorie me séduit, mais je ne vois pas que les confrontations faites par M. Audra soient parfaitement convaincantes.

La principale valeur du chapitre de M. Audra sur le style est de confirmer les hypothèses de ses devanciers sur l'influence des critiques français et de la poésie de Boileau en ce qui concerne « le souci de la correction, la recherche de la netteté, de la sobriété, de la précision », qualités qui dominent chez Pope. Il signale la lenteur avec laquelle Pope s'achemine vers cette simplicité parfaite qui caractérise Boileau dans ses meilleurs poèmes et qui est l'antithèse même de l'idéal poétique anglais. Cependant même les écarts de Pope — crainte du « mot bas », tendance à la périphrase, emploi des abstractions mythologiques, recherche du poli et de l'élégance (« smoothness ») — peuvent être ramenés à des sources françaises, à Boileau même. Mais déjà dans l'*Essay on Criticism* « on sent l'influence plus austère, plus virile de Boileau... Ce qui domine, c'est le souci de la formule, c'est la recherche de l'esprit qui n'est pas un jeu futile d'images et de mots, mais seulement l'expression fine, vigoureuse, resserrée des pensées justes et naturelles ». Et finalement, dans ses *Satires*, « il parvient » à la parfaite simplicité « lorsqu'il transpose Horace en anglais et imite le ton familier et « sermo « pedestris » de son modèle; en quoi il ne faisait après tout que réaliser ce que, chez nous, Boileau avait fait avant lui ». Or je sais gré à M. Audra d'avoir prévenu les objections d'une certaine école de critiques par cette fine observation : « Et l'on peut bien se demander si c'était par le résultat inévitable de l'évolution du goût [que Pope était arrivé à cette simplicité] lorsque, en lisant ceux qui l'ont suivi, on voit que ce qu'ils ont imité, ce n'est pas cette partie de son œuvre, mais bien la diction ornée et prétentieuse des *Pastorales* et de l'*Iliade*. »

Dans son dernier chapitre, M. Audra est d'une prudence exemplaire. Il croit ne pas pouvoir souscrire à la conclusion (qu'il m'attribue) « que le vers de Pope dans toute la rigueur dérive de celui de Garth, qui dérive lui-même de celui de Boileau ». Ici, M. Audra, en combinant deux passages indépendants de mon livre, a un peu faussé mon idée. J'ai dit (*Boileau... in England*, p. 515) : « It was

from Garth, there is little doubt, that Pope took this scheme of the couplet », et malgré la déclaration de celui que M. Audra appelle autre part un « menteur émérite », qu'il avait appris dans les œuvres de Dryden « toute sa versification », je m'obstine à me croire dans le vrai. Puis, j'ai dit (*op. cit.*, p. 417) : « I think we are justified in holding Boileau responsible for the final fixing of the medial and final caesuras as concomitants of the stopped couplet in Garth and therefore in Pope... *On the other hand Boileau cannot be held accountable for the antithetical quality of Garth's couplet.* » Ainsi je n'ai pas prétendu que « le vers de Pope dans toute la rigueur dérive... de celui de Boileau » : je me défie, autant que M. Audra, d'une telle généralisation. En tout état de cause, M. Audra, dans ce chapitre, appuie beaucoup sur la question de la « pause », qui revient constamment dans les discussions de Dryden, de Pope et de Walsh sur la versification, et qu'eux tous ils rattachent à Malherbe et à la poésie française. On me saura gré de relever cette fine remarque de M. Audra (à propos de la citation suivante de Walsh : « C'est une règle *dans les langues modernes* que chaque strophe doit renfermer un sens complet ») : « Il ne s'agit pas [pour Walsh et Pope] de distinguer entre la poésie française et la poésie anglaise, car elles font partie d'un même groupe (les langues modernes), et les mêmes règles doivent s'appliquer à toutes. » C'est à ce moment que M. Audra lance la découverte vraiment capitale que le célèbre *Art of English Poetry* de Bysshe (qui a fait loi pendant tout le XVIII^e^ siècle) n'est autre chose que la *Brève Instruction sur les règles de la poésie française* de Lancelot (1656), « traduite mot à mot et adoptée aux besoins de la langue et de la prosodie anglaise lorsqu'il est impossible de garder telles quelles les règles du français » ! Rien ne prouve que Pope ait connu Bysshe ; mais peu importe, car le système de Bysshe est, à n'en pas douter, le système de Pope, et c'est un système français ! M. Audra rend un service très utile, sous ce rapport, en signalant que la versification adoptée par Pope (vers rimé, le « couplet ») ne lui fut pas imposée par l'opinion unanime de son époque. On hésitait encore entre le vers blanc et le vers rimé, Milton faisant contrepoids à Dryden — qui, après tout, s'était servi du vers blanc lui-même. Les amis de Pope même, Cromwell, Atterbury, Spence, aussi bien que ses ennemis comme Dennis, Gildon, Felton, font des plaidoyers pour le vers blanc. Pourquoi Pope penche-t-il pour la rime ? Spence répond : parce que c'est la mode. Mais d'où venait cette mode ? Sans répondre catégoriquement, et après avoir indiqué certaines ressemblances remarquables entre le « couplet » de Pope et celui de Boileau (surtout dans l'*Essay on Criticism* et l'*Art poétique*) — ressem-

blances entre lesquelles paraît *la tendance à une césure placée vers le milieu du décasyllabe*, ce qui confirme exactement mon hypothèse citée plus haut — M. Audra conclut que Pope ne prit pas modèle sur les poètes français, pas même sur Boileau, mais qu'il s'inspira de leurs principes.

« If, doubtfully, you except Montaigne and Charron as meditative writers much read by the more thoughtful among our men of the world, and Pascal, as a sort of pet with our religious ascetics, there was never any French writer who established himself as even a limited favorite in England... Not only are we entitled to dismiss the falsification of Pope on this theme as unworthy of serious attention, but also — which cuts deeper — we are entitled to treat as an imbecile conceit the pretense that there was ever amongst us in any age what is called a French school in any one department of literature[1]. » C'est ainsi que De Quincey, en pleine réaction romantique contre le classicisme français, crut devoir faire justice de la théorie de l'influence française énoncée par Pope lui-même dans le vers de son *Epistle to Augustus* commençant :

« We conquered France, but felt our captive's charms;
Her arts victorious triumphed o'er our arms. »

Cette boutade téméraire de De Quincey est devenue le mot d'ordre de la critique anglaise pendant presque tout le cours du XIX^e^ siècle, et ce n'est que dans une période relativement récente, *à mesure que les méthodes de la littérature comparée s'affirmaient*, qu'une façon moins simpliste de poser le problème — qui est des plus délicats — a pu, peu à peu, se faire jour. Aussi — quoiqu'on ait amorcé à plusieurs reprises l'étude d'aspects partiels du problème — a-t-il fallu attendre cent ans pour que le bel ouvrage de M. Audra[2] donnât — du moins en ce qui concerne Pope — la réplique cinglante et définitive à l'arrogance de De Quincey. Il est

1. De Quincey, *Lord Carlisle on Pope*. Ailleurs, de Quincey pousse sa pointe plus spécifiquement contre la tradition qui rattacherait Pope lui-même, comme individu, à l'influence française. Dans son *Postcript to the Poetry of Pope*, il parle de « the unreality of that critical canon prevailing through the last one hundred and fifty years, which has referred the poetry of Dryden, of Pope to an imaginary French school », et, dans son *Alexander Pope*, il dit : « The wits of Queen Anne's reign, or even of Charles II's, were not French by their taste or their imitation. Butler and Dryden were surely not French; and of Milton we need not speak; as little was Pope French, either by his institution or his models. »

2. La correction typographique est à peu près impeccable. Manque à la *Bibliographie* l'article si important de M. Baldensperger, *Une grande Anglaise de France : Lady Bolingbroke* (*Rev. de Paris*, 15 septembre 1930).

à souhaiter — dans l'intérêt de la culture générale — que les conclusions de M. Audra (vraiment d'une importance capitale pour la mise à jour de l'histoire littéraire) atteignent une vulgarisation plus grande que celle qu'on accorde ordinairement aux recherches érudites.

A. F. B. Clark.

Dr Gertrud Sattler. **Das deutsche Lied in der französischen Romantik.** Bern (« *Sprache und Dichtung* », Heft 52), Paul Haupt, 1932, 190 pages.

Cette intéressante étude, consacrée à l'un des côtés les plus curieux de l'influence germanique sur notre Romantisme, comprend trois parties. L'auteur essaie dans la première, intitulée *la Théorie*, de définir le lied et d'en déterminer les limites; il examine dans la seconde *la Traduction* des poésies allemandes; dans la dernière, il recherche quels caractères ou quels « motifs » *la Poésie* romantique a pu emprunter au lyrisme familier d'outre-Rhin. Chaque chapitre comprend lui-même trois paragraphes. Autant que la symétrie un peu artificielle de ces subdivisions permet d'en juger, Mme Sattler a voulu développer au début de chaque partie ses propres idées ou celles de nos Romantiques — d'abord sur le lied (I, §§ 1 et 2); puis sur la traduction en général et celle des poésies allemandes en particulier (II, § 4); enfin, sur les traits communs présentés par le lied et par notre lyrisme de la Restauration (III, §§ 7 et 8). Chacun de ces exposés théoriques est suivi d'une brève esquisse historique : le lied de Goethe, de Bürger, de Schiller, d'Uhland, des Romantiques allemands et de Heine en France (I, § 3); l'extension, le degré de fidélité et l'influence des traductions (II, §§ 5 et 6); et, en dernier lieu, des exemples de traits, empruntés aux lieds et ballades germaniques, qui se retrouvent dans les œuvres originales de nos grands poètes (III, §§ 8 et 9).

Que nous offre l'Allemagne à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe? se demande d'abord Mme Sattler. Une poésie *naturelle*, qui coule de source et qui, par la fraîcheur des sentiments et par l'expression familière et musicale, séduit un public blasé, las de jeux d'esprit et d'images ingénieuses. Notre civilisation, rationaliste à l'excès, avait non seulement tari l'inspiration; elle avait même éliminé du langage et de la prosodie les derniers restes de poésie primitive, nécessaires pour exprimer naïvement les émotions. Avec Rousseau, les admirateurs des littératures septentrionales amorcèrent bien une réaction : la Révolution et l'Empire revinrent à l'intellectualisme. Il fallut l'ouvrage célèbre de Mme de Staël pour

donner la prépondérance à l'influence allemande. Qu'importe si le détail du livre est parfois inexact ! Cette femme de génie a vu avec perspicacité les différences fondamentales qui séparaient les deux littératures : le peuple du Nord possède dans la communion avec la nature, dans les éléments primitifs, irrationnels, de sa langue et de son lyrisme, la fontaine de Jouvence que notre civilisation ne sait plus retrouver. Mais, à ces idées si justes, Mme Sattler ajoute cette affirmation, inexacte sous une forme si absolue, « qu'avant le Romantisme et l'influence anglaise et allemande il n'existait pas en France de poésie lyrique au sens allemand du terme » (p. 9). Après avoir constaté que le français, clair et précis, se prête mal aux effusions en vers, l'auteur établit, avec J.-J. Ampère, l'origine commune de la musique et de la poésie et rappelle les liens étroits qui unissent la mélodie et le lyrisme. Ici encore, Mme Sattler affirme que les seuls modèles offerts à nos poètes étaient les œuvres étrangères ; elle ne paraît pas se rappeler que maints critiques — tels Nodier, Sainte-Beuve, Gérard ou Deschamps — rattachaient la renaissance de notre poésie à celle du XVIe siècle et invoquaient l'exemple de Marot, de Ronsard et de la Pléiade. Le lied, poésie musicale par excellence, est la quintessence du lyrisme germanique (*die deutscheste Dichtungsform*) ; il charmerait les Romantiques par sa nouveauté même — qui constitue d'ailleurs aussi un obstacle à sa diffusion. L'auteur examine ensuite longuement les tentatives de définition du lied pendant la période romantique. Au début, le lied est appelé *mélodie*, *poésie légère*, *poésie fugitive*, *ballade*, puis on se décide à adopter le mot étranger pour désigner ce nouveau genre littéraire « né de la poésie et destiné au chant ». Lied et ballade sont confondus : Blaze montrera que la ballade est un sous-groupe, un lied dramatique ou épique. Les Romantiques ont été avant tout frappés du fait que le caractère naïf et populaire du lied ne diminuait en rien sa valeur artistique. C'est cette simplicité d'allure (*Volkstümlichkeit*) qu'ils ont d'abord retenue : elle leur a même inspiré de l'intérêt pour la poésie populaire française, méprisée jusque-là par les cercles parisiens. La seconde qualité du lied est de ne pas être composé pour plaire, comme la chanson : le poète y épanche son cœur librement, sans s'inquiéter de l'impression produite ; c'est une poésie subjective, *expression sincère et spontanée des sentiments*. Enfin, particularité étrange, le lied change de vêtement et d'allure suivant les pensées qu'il exprime (*die Empfindung bestimmt die Form*), mais il conserve toujours un *caractère musical*. Grâce à la mélodie qu'il contient implicitement, il « crée une atmosphère » et peut ainsi exprimer ce qui est irrationnel.

Après cette analyse initiale, illustrée de nombreuses citations de Blaze, de Marmier et des revues du temps, Mme Sattler examine

rapidement l'influence des ballades de Goethe qui « comprend la nature en frère » — de Bürger, le représentant par excellence de la poésie populaire fantastique — de Schiller, toujours un peu philosophe et orateur, et par là favori des Français. Elle passe ensuite à l'école souabe : Uhland apparaît vers 1830 comme le vrai poète germanique, simple, naturel, mélodieux. Quant aux Romantiques allemands, ils sont trop étranges pour pouvoir être bien compris. Seul, Novalis est quelquefois cité. Mais ce sont en somme les *classiques* allemands — auxquels il faudra joindre Heine — qui ont influencé le Romantisme français. De nombreux jugements portés sur Henri Heine, et peut-être trop souvent choisis parmi les appréciations défavorables, terminent la première partie de l'ouvrage.

L'ignorance à peu près générale de l'allemand au début du siècle obligeait les littérateurs français à consulter des traductions : ces travaux sont ainsi d'une importance capitale. Mais, alors, que d'obstacles s'opposent aux traducteurs ! Le français est précis et plastique, l'allemand vague et musical; le premier vise à l'éloquence, le second à l'expression individuelle des sentiments. Et puis, la poésie française est sous le joug. C'est le despotisme de l'alexandrin, de la prosodie tout entière : il est plus facile d'être hardi en prose qu'en vers; les premiers Romantiques (Rousseau, Chateaubriand) s'expriment en prose; la prose seule, dans les premières décades du siècle, permet de rendre avec quelque exactitude le lyrisme allemand. La nouvelle langue poétique, qui permettra des adaptations en vers passables, ne s'élaborera que très lentement — et au milieu de quelles difficultés ! — sous l'influence des littératures du Nord. La nomenclature historique qui suit ces judicieuses observations peut se résumer en quelques mots : vers 1830, le Romantisme a déjà à sa disposition assez de traductions de lieds pour se faire une idée du genre. Après 1830, l'intérêt s'est éveillé à tel point que les imitations pullulent et que l'esprit du lied pénètre la nouvelle école. M^me^ Sattler juge avec quelque sévérité les traductions, surtout celles de la première heure, et les adaptations en vers. Elle reproche avec raison à nos poètes d'ajouter au lied naïf et simple des ornements d'emprunt, mais sans comprendre que la plupart de ces enjolivements sont exigés — chez les meilleurs traducteurs, comme Gérard — par la rime[1]. Si imparfaits qu'ils fussent, ces lieds francisés parurent à leur époque (elle le reconnaît) très originaux et très allemands; ceux de Gérard surtout firent sur leurs contemporains une impression profonde. Quelques pages trop brèves sur deux influences favorables au lied et paral-

1. Une erreur étrange consiste à compter la rime féminine comme un pied, à scander un quatrain d'octosyllabes : 8-9-8-9, alors que les vers sont égaux.

lèles à celle des traductions — les relations personnelles de certains voyageurs avec l'Allemagne et la musique d'outre-Rhin, avec Beethoven et Schubert — terminent cette seconde partie dont la conclusion est des plus affirmatives : les Romantiques français ont eu à leur disposition les moyens de connaître, non seulement d'une manière superficielle, mais dans son essence profonde, sa beauté et sa nouveauté, le lyrisme germanique et en particulier le lied.

Quel bénéfice ont-ils retiré de cette étude? Le dernier chapitre de l'ouvrage l'examine, avec exemples à l'appui. *Grâce au lied*, affirme l'auteur non sans exagération, le Romantisme va réaliser ce que demandait Jean-Jacques, il introduit dans le lyrisme les sentiments profonds, amour, nature, religion. La poésie se rapproche de la musique; la langue revit, prend au contact du lied « quelque chose d'ondoyant et d'animé », tandis que le vers s'assouplit et se libère. La critique ne s'y trompe pas et accuse les jeunes auteurs de *germanisme*. Les quarante dernières pages de l'ouvrage sont consacrées aux poèmes de Lamartine, de Musset, de Hugo, de Sainte-Beuve, de Gautier — rarement de Vigny — où se retrouvent soit des « motifs » particuliers (*la Cloche* — les esprits élémentaires — *la Chevauchée*), soit une teinte générale, mélancolique et sentimentale, ou un ton familier rappelant le lied (chansons de Musset, recueils lyriques de Lamartine et de Hugo). Malgré l'importance et le nombre de ces réminiscences, conclut M^me^ Sattler, le Romantisme n'a jamais su prendre le ton populaire : il n'aurait pu le retrouver qu'en recourant aux trésors poétiques nationaux, car l'imitation plus ou moins artificielle d'un genre étranger devait rester incapable de combler l'abîme qui sépare en France la littérature du peuple.

Le principal reproche que nous pourrions adresser à l'auteur de ce consciencieux travail, c'est de s'être renfermé dans un cadre trop étroit, c'est-à-dire de n'avoir parlé ni du préromantisme, ni de la déviation de l'école triomphante vers *l'art pour l'art*; de s'être, d'autre part, tenu trop souvent à juxtaposer d'intéressantes citations, sans s'élever jusqu'à une large synthèse; d'avoir enfin borné son examen aux grands poètes, souvent plus personnels et moins influençables que tel écrivain de second ou de troisième ordre, sans distinguer entre l'apport souvent important de *motifs*, et l'influence *formelle* du lied, beaucoup plus faible et plus lente. Ce n'en est pas moins une bonne dissertation de doctorat, bourrée de faits et de documents peu connus qui jettent quelque lumière sur les relations franco-allemandes à l'un des tournants les plus curieux de notre histoire littéraire.

Ed. Duméril-Hallberger.

GÓNGORA :

Don Luis DE GÓNGORA Y ARGOTE est plus célèbre qu'il n'est lu : encore cette célébrité n'enveloppe-t-elle pas une idée entièrement favorable. M. Lucien-Paul Thomas, professeur à l'Université de Bruxelles, nous permet de mieux fonder notre jugement (*Góngora*. Paris, La Renaissance du livre. Les Cent chefs-d'œuvre étrangers). Une solide introduction, une bibliographie qui ne néglige pas les questions d'influence à l'étranger, une traduction qui est, pour la plupart des pages, entièrement nouvelle, rendent ce petit volume particulièrement recommandable.

LA JEUNESSE DE VICO :

Fausto NICOLINI avait donné, déjà, cette étude comme extrait du volume XLI des Actes de l'*Accademia Pontiana*. Il la publie maintenant sous une forme plus facilement accessible (*La giovinezza di Giambattista Vico*. Bari, Laterza). On y trouve non seulement un travail pénétrant et documenté sur la formation intellectuelle du grand philosophe napolitain, mais le tableau des différentes influences étrangères, et en particulier du cartésianisme, qui régnaient à Naples au début du XVIII^e^ siècle.

CORRESPONDANCE DE DAVID HUME :

Cette correspondance vient d'être éditée, sous l'admirable présentation qui est habituelle aux publications anglo-saxonnes et, en particulier, à la Clarendon Press (*The letters of David Hume*, edited by J. S. T. GREIG, vol. I : 1727-1766; vol. II : 1766-1776. Oxford, At the Clarendon Press). Le texte répond à cette présentation. Il contient, pour la première fois, l'ensemble de la correspondance de Hume : 598 lettres, dont beaucoup intéressent la pensée européenne, et notamment la pensée française, au cours du XVIII^e^ siècle. Au reste, ces lettres sont complétées par celles des plus importants de ses correspondants, la comtesse de Boufflers, Jean-Jacques Rousseau, et par des études biographiques et bibliographiques qui achèvent de donner à l'ouvrage une importance exceptionnelle pour la connaissance profonde du XVIII^e^ siècle européen.

LA CHAUMIÈRE INDIENNE :

Souvent encore l'on voit paraître, en de multiples coins du globe, des traductions d'auteurs français qui connurent les grandes gloires. Ainsi nous arrive de Syracuse, mise en italien, *la Chaumière indienne* de BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (*la Capanna Indiana, traduzione e note di F. Marchese*. Siracuso, Tipografia Ospizio Umberto I, 1932). Enregistrons des témoignages qui ne doivent pas rester ignorés.

GOETHE ET LA SUISSE :

Non sans quelque minutie et d'inévitables répétitions (p. 58 et 69, 184 et 208, etc.), M. G. Bohnenblust rassemble diligemment et avec de vivants raccourcis tout ce qui touche à ce sujet : Goethe et la Suisse (*Goethe und die Schweiz*. Frauenfeld, 1932, 264 pages). Les trois voyages de l'écrivain et leurs résultats, les relations personnelles (auxquelles pourrait s'ajouter Fritz Stapfer, cousin d'Albert, à Weimar en 1827) et les allusions ou souvenirs littéraires font l'objet de la première partie. La seconde, de moitié moins considérable, traite de la notoriété goethéenne en Suisse et de toutes les traces laissées dans la mentalité helvétique par le visiteur de 1775, 1779, 1797, devenu l'un des maîtres du monde pensant. Peut-être la division en Suisse alémanique et Suisse romande laisse-t-elle une impression excessive de morcellement malgré tout; surtout l'absence caractéristique de recours au calvinisme dominant fait paraître plus intégrale qu'en réalité l'adhésion de la Suisse. Il semble que les Zwingliens de la Limmat aient été beaucoup plus rassurés par le spinozisme de leur visiteur (et Lavater, très vivant dans ces pages, apparaît d'autant plus « à côté » de sa propre religion) que les Genevois. Il ne serait nullement contraire aux faits de confronter les jugements d'Amiel et d'Ed. Rod, de les infirmer par Guizot, si pénétré de calvinisme genevois, et qui disait encore à W. Senior en 1860 que le *Second Faust* « ne valait pas la lecture », ou par Edm. Scherer ou Ch. Dollfus, que leur passage à la Faculté de théologie a mis en garde contre l'homme « qui n'eut pas le sens du péché » : M. Maurice Muret (*Débats* du 27 avril 1904) observait à propos de *Goethe en France* que « Genève » avait été injuste pour *Faust*. L'auteur aurait trouvé aisément à ajouter, à des témoignages helvétiques sur Goethe et ses œuvres, M^me^ de Charrière, 1795 sur *Werther* et 1801 sur *Hermann*, S.-El. Bridel, M^me^ de Montolieu, Ch. Didier, Sismondi sur *Wilhelm Meister*, etc. Et il n'aurait pas été sans intérêt de rappeler que B. Constant est allé voir jouer *Goetz* sur la scène de Carlsruhe (Coulmann, *Réminiscences*, III, 153) et y a trouvé plaisir, et qu'on joua à Coppet des scènes de *Faust*. Pour Victor Cherbuliez, on pourrait rappeler l'importance de la *Métamorphose des Plantes* pour Gilbert Savile dans *le Comte Kostia*. La prédominance du « citoyen de Genève », non comme animateur éventuel de Goethe, mais comme maître *de fait*, me semble exagérée. Lire Hermenjat, p. 238, *Essai sur les fictions*, p. 177, et réduire l'éloge concédé à Louis Morel, p. 238. On pourrait sans paradoxe soutenir que l'action de Goethe a été plus profitable, parce que plus opposée peut-être, à la Suisse romande qu'à la Suisse alémanique.

AUTOUR DE WALTER SCOTT :

L'Écosse devait à l'un de ses plus illustres enfants, Walter Scott, de commémorer cette année la date de sa mort. La *Revue*, qui a consacré à l'auteur des *Waverley Novels* plusieurs articles au moment où les centenaires romantiques ramenaient l'attention sur un grand nom et une grande œuvre (1927, p. 47-86, 97-101; 1928, p. 725-729), tient à signaler un témoignage tel que le volume d'extraits des *Œuvres choisies de Walter Scott* dû à l'ingéniosité de M. Georges Roth (Paris, Delagrave) qui donne, à la suite d'une notice biographique, un aperçu et un choix des principaux romans dans leur suite historique, commençant au *Comte Robert* et se terminant à *Napoléon*. C'est également le grand conteur écossais qui, au fond, se trouve au centre de la soigneuse enquête de miss M. I. Bain, *les Voyageurs français en Écosse, 1770-1830, et leurs curiosités intellectuelles* (Paris, Champion, 1931), puisque en somme ces curiosités étaient surtout braquées sur le légendaire, le pittoresque, le médiéval du pays d'Ossian devenu celui des *Waverley Novels*. Et l'on peut même dire que la dynastie exilée des Bourbons, en s'installant deux fois à Holyrood, donnait à son exil un recul dans le temps, à la Scott, en même temps que dans l'espace. De curieux détails nous sont donnés, ici, sur des témoins imprévus des curiosités préromantiques : les prisonniers français des guerres napoléoniennes.

R. WAGNER ET LE SYMBOLISME FRANÇAIS :

C'est une vérité d'expérience que la musique peut être de diverses façons un facteur de création poétique : par l'état où elle place un auditeur qui est poète; par la rivalité technique suscitée, chez un littérateur, par les prestiges musicaux; par les thèmes et motifs employés par elle et susceptibles d'un emploi analogue. La première de ces actions, difficile à préciser, sera sans doute étudiée avec des moyens perfectionnés par les critiques de l'avenir. La seconde et la troisième de ces influences se sont exercées sur les poètes symboliques, et M. G. Woolley donne un premier aperçu de cette importante phrase de la poésie française (*Richard Wagner et le symbolisme français; les rapports principaux entre le wagnérisme et l'évolution de l'idée symboliste*. Paris, Presses universitaires, 1931, in-8° de 180 pages), et il admet avec grande justesse que le romantisme, empêché en France d'aller au bout de ses possibilités artistiques, a finalement demandé à la musique, et à une conception musicale de la poésie, des inspirations que le cours des choses avait empêché la littérature de manifester.

ZOLA DEVANT LA CRITIQUE ALLEMANDE :

Sans toucher à la question du naturalisme « en soi » ou à celle de l'influence exercée en Allemagne par Zola, M. W. H. Root s'attache à préciser l'attitude de la critique allemande en face des *Rougon-Macquart* et du *Roman expérimental* (*German Criticism of Zola 1875-1893*. New York, Columbia University Press, 1931, 10/6). Les dix-huit années examinées par l'auteur lui permettent de distinguer entre trois périodes principales : un premier accueil, parfaitement hostile, et par principe; à partir de *Germinal* (1885), une sympathie commençant à balancer les objections; vers 1888, une détermination plus approfondie du « tempérament » au travers duquel Zola voyait « un coin de la nature ». Dès lors, la critique germanique, plus équitable, prépare des possibilités d'influence : de ce point de vue, on voudrait des différenciations significatives entre Allemands authentiques et auteurs danois comme G. Brandes (p. 78-79 et 101) ou viennois comme H. Baher. Parmi les *addenda*, signalons l'ouvrage de M. G. Conrad, *Von Émile Zola bis G. Hauptmann. Erinnungen zur Geschichte de Moderne* (Leipzig, 1902), qui fait servir le détail biographique à la question. Parmi les *errata* (Hermann Bahr, p. 75, etc.), celui qui concerne, p. 105, la présente revue paraîtra sans doute le plus légitime à relever.

THE YEAR'S WORK IN ENGLISH STUDIES :

Le volume XI de cette utile bibliographie, éditée par F. S. Boas pour *The English Association* (Oxford University Press, 1932), vient de paraître; il concerne l'année 1930. Ses rubriques sont les suivantes : Literary History and Criticism; Philology : General Works; Old English Studies; Middle English; The Renaissance; Shakespeare; Elizabethan Drama; The Elizabethan Period : Poetry and Prose; The Restoration; The Eighteenth Century; The Nineteenth Century and after; Bibliographica.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES DE FOND.

Baelen (J.). Le Nô japonais 469

Baldensperger (F.). Pour une interprétation correcte de l'épisode d'Euphorion (*Second Faust*, acte III). 142

Bédarida (H.). La fortune des *Prisons* de S. Pellico en France (1832-1932) (*1re partie*). 729

Bédé (J.-A.) et Cailliet (E.). Le symbolisme et l'âme primitive. 356

Bertrand (J.-J.-A.). Goethe en Catalogne : J. Maragall . . . 175

Cailliet (E.). Voir Bédé (J.-A.).

Carré (J.-M.). L'Égypte antique dans l'œuvre de Théophile Gautier 765

Fanta (A.). La femme de Goethe 81

Germain (G.). La Fontaine et les fabulistes espagnols . . . 312

Gôto (S.). *L'Orphelin de la Chine* et son original chinois . . 712

Hazard (P.). Les rationaux (1670-1700). 677

Heringer (A.). La religion de la vérité dans l'*Iphigénie* de Goethe. 43

Killen (A. M.). La légende de Lilith 277

Lawrence (A.). L'influence de Lesage sur Smollett 533

Lescoffier (J.). Björnson à la recherche de la France . . . 801

Loiseau (H.). Goethe et la Révolution française 49

Mutterer (M.). L'attrait de Rome pour un fils de Charlotte, Auguste Kestner. 122

Pons (E.). Les langues imaginaires dans le Voyage utopique. Les grammairiens : Vairasse et Foigny 500

Reyes (A.). Mallarmé en espagnol 546

Rouge (J. I.). Goethe critique : l'acheminement à la méthode « génétique » 99

Trivunač (M.). Goethe et les Yougoslaves 159

Van Tieghem (P.). Goethe et le sentiment de la nature dans le préromantisme européen 30

Varenne (G.). Goethe et Claude Lorrain 5

West (C. B.). La théorie de la traduction au XVIIIe siècle . . 330

VARIÉTÉS.

Barrès (M.). Une page inédite : Wagner successeur de Goethe. 190
Bréal (M.). Notes inédites sur Goethe 183
Dell'Isola (M.). *Le Roi des Aulnes*, traduction nouvelle en vers italiens 192
— Fragments du *Jocelyn* de Lamartine traduits en vers italiens 569

NOTES ET DOCUMENTS.

Ampère (J.-J.) : fragments inédits de lettres sur sa visite à Goethe (F. B.) 208
Anglais (romanciers du XVIIIe siècle) jugés par M. Grimm (A. C. Hunter) 390
Bandello : les deux premiers tomes de la traduction Belleforest (R. Pruvost) 387
Belleforest, traducteur de Bandello (R. Pruvost) 387
Belot (Mme) : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) . . . 827
Bitaubé (J.) : lettre inédite à Goethe (F. B.) 206
Boaistuau, traducteur de Bandello (R. Pruvost) 387
Brooks : lettre de V. Cousin à lui adressée (R. L. Hawkins) . 413
Chapman : les sources de *Bussy d'Amboise* (Cl.-E. Engel) . . 587
Chastellux : lettres inédites à Wilkes (G. Bonno) 619
— : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) . . . 829
Clemenceau (G.) : lettre inédite à J. Durand (R. L. Hawkins) . 420
Colbert (S.) : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) . . . 837
Coleridge (S. T.) : notes en marge de Steffens (H. Nidecker). 856
Cousin (V.) : lettre inédite à Ch. Brooks (R. L. Hawkins) . . 413
Creutz (comte de) : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) . 852
Creuzer : lettre inédite à Michelet (H. Tronchon) 401
Diderot : Talma, Tieck, Roetscher pour et contre le *Paradoxe sur le Comédien* (P. Bastier) 871
Diplomates français : mentions de Goethe dans leur correspondance diplomatique 194
Du Pré de Saint-Maur (Mme) : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) 842
Fenouillot de Falbaire : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) 849

Goethe : note sur une première édition de ses *Œuvres complètes* (F. B.) 216
— und Seroux d'Agincourt (Ph. Schweinfurth) . . . 623
— et la Belgique (H. Glaesener) 217
— : le thème de la *Science stérile* dans *Faust* et dans Gower (A. H. Krappe) 821
Gilkin (I.) et l'*Egmont* de Goethe (H. Glaesener). 217
Gower : le thème de la *Science stérile* dans la *Confessio Amantis* et chez Goethe (A. H. Krappe) 821
Grimm (M.) : ses opinions sur le roman anglais (A. C. Hunter). 390
Hernando de Santiago (M. F.) : traduit en français en 1605 (H. Vaganay). 824
Hume (D.) : some unpublished letters to him (J. S. T. Greig) . 826
Lespinasse (J. de) : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig) . 840
Littré (Ém.) : lettres inédites à Ch. Norton (R. L. Hawkins). 422
Michelet (J.) : lettre de Creuzer à lui adressée (H. Tronchon). 401
Montolieu (I. de) : *W. Meister* signalé par elle en 1812 (F. B.). 204
Muller (F. von) : lettre à A. Scheffer (F. B.). 193
Norton (A.) : lettre inédite à lui adressée par Sismondi (R. L. Hawkins) 418
— (Ch. E.) : lettres inédites adressées par Littré (Id.) . 422
Quinet : lettres inédites à lui adressées (H. Tronchon) . . . 404
Rabelais : la dubbia fortuna del Rabelais in Italia (F. Neri) . 577
Racine : traductions catalanes de ses pièces (O. Brachfeld) . 595
Renan (E.) : lettre inédite à H. R. Haweis (R. L. Hawkins) . 424
Roetscher et le *Paradoxe sur le Comédien* (P. Bastier). . . 871
Rolland (de) : lettre inédite à Hume (J. S. T. Greig) . . . 851
Roman (le) anglais du XVIII^e^ siècle jugé par M. Grimm (A. C. Hunter) 390
Sainte-Beuve collaborateur de la *Foreign Quarterly Review* (J. Bonnerot) 408
Scheffer (Ary). Extraits d'une lettre de F. von Müller à lui adressée 193
Schlosser : lettres inédites à E. Quinet (H. Tronchon) . . . 404
Seroux d'Agincourt und Goethe (Ph. Schweinfurth) . . . 623
Sismondi (J.-C.-L. de) : lettre inédite à A. Norton (R. L. Hawkins) 418
Steffens (H.) : notes marginales de S. T. Coleridge (H. Nidecker) 856

Suarez (F. I.) : traducteur possible de H. de Santiago (H. Vaganay) 824
Talma et le *Paradoxe sur le Comédien* (P. Bastier) 871
Théâtre français du xviii^e^ siècle : and some contemporany English travellers (K. L. Wood). 601
Thème (le) de la *Science stérile* 821
Tieck et le *Paradoxe sur le Comédien* (P. Bastier) 871
Trudaine de Montigny : lettres inédites à Hume (J. S. T. Greig). 845
Wilkes : lettres inédites à lui adressées par Chastellux (G. Bonno) 619

HORS-TEXTE EN FAC-SIMILÉ.

Deux lettres inédites de Goethe au chancelier Müller. } En tête du
Un billet de Goethe au comte de Fouquet . . . . } 1^er^ fascicule

NÉCROLOGIE.

Jules-J. Jusserand (F. Baldensperger) 888

CHRONIQUE.

Quelques présentations récentes de Goethe hors d'Allemagne (F. B.), 238. — Présence de Goethe (P. Hazard), 244. — La mort d'un grand biographe allemand de Goethe : F. Gundolf (E. Vermeil), 249. — Goethe en Espagne : une interview rétrospective de M. Ortega y Gasset (O. Brachfeld), 252. — La commémoration de la mort de Goethe hors d'Allemagne (F. B.), 876.
Quelques produits du « Formalisme » russe (Ph. Van Tieghem et N. Gourfinkel) 425
Les progrès de la littérature hongroise en France (G. Strem). 631
Thèses de Sorbonne (pour le détail, voir aux « Analyses d'ouvrages ») 641
Un débat sur la conscience européenne 884
Travaux en cours 434, 645, 881
Autour des Universités 435, 644, 881
Publications récentes (pour le détail, voir aux « Analyses d'ouvrages ») 435, 881
Les Vivants et les Morts : Michelet, 440; Hegel, 440; Dostoïevsky, 441; P. Morand, 441; Geddes, 646; P. Toynbee, 883; M. Koch, 884.
Bibliographie et revue des revues 442, 648, 891

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

AUDRA (Ém.). L'influence française dans l'œuvre de Pope (A. F. B. CLARK) 906
GUIETTE (R.). La légende de la « Sacristine », étude de littérature comparée 669
— Béatrix, poème traduit du moyen néerlandais (C. LOOTEN) 669
HELLER (O.). Faust and Faustus, a study of Goethe's relation to Marlowe (L. M. PRICE) 255
LOISEAU (H.). Goethe et la France (F. B. et Al. HÉRENGER) . . 268
LOOTEN (Ch.). Chaucer, ses modèles, ses sources, sa religion (Fl. DELATTRE) 453
NORMAN (F.). Henry Crabb Robinson and Goethe. I (F. B.). . 273
PRINSEN (J.). Het drama in de 18e eeuw in West-Europa (P. VAN TIEGHEM) 672
RUDWIN (M.). The Devil in Legend and Literature (A. M. KILLEN). 663
RUTLAND (W. R.). Swinburne : a nineteenth century Hellene (G. LAFOURCADE) 464
SATTLER (G.). Das deutsche Lied in der französischen Romantik (Ed. DUMÉRIL-HALLBERGER). 920
SULLIVAN (M. St Fr.). Étienne du Tronchet, auteur forézien du XVIe siècle (P. RONZY) 460

ANALYSES D'OUVRAGES.

ABRAHAM (P.). Créatures chez Balzac. 245
ADAMS (H.). The Education of Henry Adams, trad. R. MICHAUD et Fr. L. SCHOELL 883
ARLAND (M.). Essais critiques 246
AYNARD (J.). Traduction du *Werther* de Goethe 238
BAIN (I.). Les Voyageurs français en Écosse, 1770-1830, et leurs curiosités intellectuelles 923
BERTHELOT (R.). La sagesse de Shakespeare et de Goethe . . 241
BERTRAND (J.-J.-A.). Sur les vieilles routes d'Espagne . . . 468
BOHNENBLUST (G.). Goethe und die Schweiz 922
BONNO (G.). La Constitution britannique devant l'opinion française, de Montesquieu à Bonaparte. 641
BURIOT-DARSILES (H.). Traduction de *Werther* 238
CAPASSO (A.). Traduzione poetica ed esegesi della Jeune Parque. 439

Carré (J.-M.). Goethe 240
Chaponnière (P.). Voltaire chez les Calvinistes. 436
Charlier (G.). De Ronsard à Victor Hugo. 436
Chinard (G.). Réédition des *Dialogues curieux* de *La Hontan*. 435
Crémieux (B.). Inquiétude et reconstruction 247
Divers auteurs. Deutschland und der Norden. 437
Edwards (O.). Englische Dichtungen aus Goethes Zeitalter im Lichte deutscher Kunstlehre. 276
Fournol (Ét.). Les Nations romantiques 247
Franellich (C.). Caratteri e Vicende. 242
Frey-Sallmann (Mme A.). Aus dem Nachlass antiker Göttergestalten 467
Gateau (J. J.), traducteur de Kierkegaard. 882
Góngora, par L. P. Thomas 921
Goto (S.) et Prunier (M.). Épisodes du Hécké Monogatari traduits en français 439
Guerlac (O.). Les Citations françaises 435
Halévy (L.). Traduction du premier *Wilhelm Meister* de Goethe. 239
Harcourt (R. d'). L'Éducation sentimentale de Goethe. . . 238
Hérenger (Al.). Pensées de Goethe 240
— Goethe en Italie 240
Hume (D.). The Letters, ed. by J. S. T. Greig 921
Jäckel (K.). Richard Wagner in der französischen Literatur . 467
Jaloux (Ed.). Perspectives et Paysages. 246
Kelley (C. P.). The early development of Henry James . . 275
Kierkegaard (S.). Traité du Désespoir, tr. Gateau 882
La Hontan. Dialogues curieux, éd. Chinard 435
Lefèvre (Fr.). Entretiens sur J. K. Huysmans. 245
Lichtenberger (H.). Traducteur de *Wilhelm Meister* . . . 239
— Traducteur de *Faust* 239, 879
Massis (H.). Évocations : Souvenirs, 1905-1911 246
Michaud (R.). The Education of H. Adams. 883
Monglond (A.). Bibliographie de la France révolutionnaire et impériale, t. II 437
Montgomery (M.). Studies in the age of Goethe 244
Moreau (P.). Le Classicisme des romantiques 642
— Journal de Ferdinand Denis, 1829-1848 . . . 643

Munthe (A.). The Story of S. Michele 883
Mutterer (M.). Traduction complète du Voyage en Italie de Goethe (J. Rouge) 274
Nicolini (F.). La giovinezza di G.-B. Vico 921
Pange (J. de). Goethe en Alsace 241
Perrier (P.). Histoire de la civilisation et de l'esprit humain . 468
Perrochon (H.). Recueil d'articles et d'essais divers de Vinet. 676
Peyre (H.). Louis Ménard (1822-1901) 644
— Bibliographie critique de l'hellénisme en France de 1843 à 1870 644
Pinot (V.). La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France, 1640-1740 641
— Documents inédits relatifs à la connaissance de la Chine en France de 1685 à 1740 641
Robertson (J. G.). Goethe 243
Rolland (R.). Goethe et Beethoven 240
Root (W. H.). German Criticism of Zola 924
Rose (W.). Men, Myths and Movements in German literature. 244
Roth (G.). Œuvres choisies de Walter Scott 923
Saint-Pierre (B. de). La Chaumière indienne, trad. Marchese. 921
Salis (J. de). Sismondi (1795-1842). La vie et l'œuvre d'un cosmopolite philosophe 642
Schoell (Fr.). Voir Michaud (R.).
Seillière (E.). Marcel Proust 245
Shielde (N. C.). Italian Translations in America 438
Studies in English, ed. by The University of Toronto . . . 438
Valéry (P.). Traduction de ce poète en langues étrangères . 439
Vinet (Al.). Articles et essais divers. 676
Woolley (G.). Richard Wagner et le Symbolisme français. . 923
Year's Work in English Studies (The) 924

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR. — 1932.

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

12e ANNÉE — 1932

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **75** francs par an pour Paris, **80** francs pour la Province et les Colonies et **125** fr. pour l'Étranger.

Le titre d' « Ami de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tout souscripteur d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin. — *Réduction de 20 °/₀ aux abonnés sauf pour les tomes 11, 43 et 67*

1. G. Cohen. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).
2-3. H. Girard. Émile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).
4. Alice M. Killen. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. . . . . 19 fr.
5. E. Estève. Études de littérature préromantique . . . . . 18 fr.
6. F. C. Roe. Taine et l'Angleterre. . . . . 18 fr.
7. B. Faÿ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII^e^ siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. . . 48 fr.
8. G. Chinard Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 7 fr. 20
9-10. J. Larat. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier . . . . 42 fr.
11. H. Liebrecht. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ s. 60 fr. (*net*)
12. A. L. Sells. Les sources françaises de Goldsmith . . . . . 18 fr.
13. L. Ferrari. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII^e^ e XVIII^e^ . . . . . 48 fr.
14. E. Partridge. The French Romantics' Knowledge of English Literature. . . 48 fr.
15. S. Goulding. Swift en France au XVIII^e^ siècle . . . . . 18 fr.
16. D. G. Larg. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . . 18 fr.
17. M. Citoleux. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 42 fr.
18. P. Trahard. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIX^e^ siècle » (1835) . 18 fr.
19. A. F. B. Clark. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830). 60 fr.
20. M. Martin. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff. 24 fr.
21. M. Gilman. Othello in French . . . . . 18 fr.
22. A. C. Hunter. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 18 fr.
23. E. K. Mapes. L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario. . . . . 18 fr.
24. R. Murris. La Hollande et les Hollandais au XVII^e^ et au XVIII^e^ s. vus par les Français. 36 fr.
25. J. Fransen. Les comédiens français en Hollande au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle. . 45 fr.
26. D. Gunnell. Sutton Sharpe et ses correspondants français . . . . . 35 fr.
27. Chateaubriand. Les Aventures du dernier Abencérage, éditées par Paul Hazard et Marie-Jeanne Durry . . . . . 35 fr.
28. H. A. Needham. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX^e^ siècle. . . . . 40 fr.
29. F. L. Schœll. Études sur l'humanisme continental en Angleterre . . . . . 50 fr.
30. M. M. Gibb. Le roman de Bas-de-Cuir. . . . . 40 fr.
31. F. Baldensperger. Orientations étrangères chez H. de Balzac. . . . . 40 fr.
32. T. R. Palfrey. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite . . . . . 25 fr.
33. H. J. Minderhood. La Henriade dans la littérature hollandaise . . . . . 25 fr.
34. M. Henry. Stuart Merrill : la contribution d'un Américain au symbolisme français. 40 fr.
35. M. E. Smith. Une Anglaise intellectuelle sous la Restauration : Miss Mary Clarke. 25 fr.
36. F. Walter. La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique . . 25 fr.
37. M. M. Cameron. L'influence de Thomson sur la poésie descriptive en France . 30 fr.
38. Abbé Prévost. Mémoires et Avantures d'un homme de qualité, t. V : Séjour en Angleterre; édition critique par M. E. I. Robertson . . . . . 30 fr.
39. Ed. Purdie. The Story of Judith in German and English Literature . . . . 30 fr.
40. W. L. Schwartz. The imaginative Interpretation of the Far East in modern French Literature (1800-1925) . . . . . 45 fr.
41. G. Gill-Mark. Une femme de lettres au XVIII^e^ siècle. Anne-Marie du Boccage. 30 fr.
42. P. de Lallemand. Montalembert et ses relations littéraires avec l'étranger . . 20 fr.
43. R. Guiette. La légende de la Sacristine . . . . . 80 fr. (*net*)
44. M.-R. Garnier. Henry James et la France . . . . . 35 fr.
45. H. Bedarida. Parme et la France . . . . . 80 fr.
46-47. A. Viatte. Les sources occultes du romantisme. Illuminisme. Théosophie. 2 vol. 60 fr.
48. M. E. Storer. La mode des contes de fées (1685-1700) . . . . . 40 fr.
49. M. Dempsey. A contribution to the sources of the Génie du Christianisme . . 25 fr.
50. F. Desonay. Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens . . . . . 60 fr.
51. L. F. Thompson. Kotzebue. A survey of his progress in France and England . 30 fr.
52. R. W. Hartland. Walter Scott et le roman « frénétique » . . . . . 40 fr.
53. V. M. Jeffery. John Lily and the Italian Renaissance . . . . . 30 fr.
54. M. I. Markovitch. Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï . . . . . 55 fr.
55. M. I. Markovitch. Tolstoï et Gandhi . . . . . 30 fr.
56. M. E. Elkington. Les relations de société entre l'Angleterre et la France sous la Restauration (1814-1830) . . . . . 30 fr.

57. D. G. Larg. Madame de Staël. La seconde vie (1800-1807) . . . . . 40 fr.
58. J. A. Henning. « L'Allemagne » de Madame de Staël et la bataille romantique. 50 fr.
59. R. Messac. Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique. . . 75 fr.
60. J. Scott. Les Sonnets Élisabéthains. Les Sources et l'apport personnel . . . 45 fr.
61. A. C. Taylor. Carlyle. Sa première fortune littéraire en France (1825-1865) . . 35 fr.
62. R. Taupin. L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine . . . 35 fr.
63. J. de Cours. Francis Viélé-Griffin . . . . . 32 fr.
64. L.-D. Woodward. Une Anglaise amie de la Révolution française : H.-M. Williams. 35 fr.
65. A. D. Reque. Ibsen, Björnson, Strindberg devant la critique française. . . . 32 fr.
66. V. A. Summers. L'orientalisme d'Alfred de Vigny . . . . . 30 fr.
67. H. J. Reesink. L'Angleterre et la littérature anglaise dans les trois plus anciens périodiques français de la Hollande de 1684 à 1709. . . . . 90 fr. (*net*)
68. Ch. Beuchat. Édouard Rod et le cosmopolitisme . . . . . 40 fr.
69. M. Bardon. Don Quichotte en France. Avec planches . . . . . 100 fr.
70. L. Rosenblatt. La théorie de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne. . . . . 45 fr.
71. Gœthe. Voyage en Italie. Traduction nouvelle intégrale par M. Mutterer . . . 80 fr.
72. E. Audra. La littérature française dans l'œuvre de Pope. . . . . 75 fr.
73. J. Dechamps. Sur la légende de Napoléon . . . . . 40 fr.
74. A. H. West. L'influence française dans la poésie burlesque en Angleterre, 1660-1700. 30 fr.
75. A. J. Farmer. Le mouvement esthétique et décadent en Angleterre . . . . . 50 fr.
76. R. de Brimont. Autour de « Graziella ». Textes lamartiniens inédits . . . . 20 fr.
77. J. R. de Salis. La vie et l'œuvre d'un cosmopolite philosophe : Sismondi. . . 70 fr.
78. V. L. Leathers. L'Espagne et les Espagnols dans l'œuvre d'Honoré de Balzac . 25 fr.
79. M. Bain. Les Voyageurs français en Écosse (1770-1830) et leurs curiosités intellectuelles.
80. J. Wright. Un intermédiaire entre l'esprit germanique et l'esprit français sous le second empire : Camille Selden . . . . . 45 fr.
81. R. Las Vergnas. Le chevalier Rutlidge, « gentilhomme anglais » (1742-1794.) . 40 fr.
82. G. Vinant. Un esprit cosmopolite au XIX^e^ siècle : Malwida de Meysenbug . . 45 fr.
83. Ch. Fournet. Un genevois cosmopolite, ami de Lamartine : Huber-Saladin . . 45 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

REVUE DE L'ÉGYPTE ANCIENNE

publiée par la *Société d'Égyptologie française.*

Année complète écoulée . . . . . **400** fr.
Tomes I (1925) et II (1929).
Pour faire suite au Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes de G. Maspero.

MASPERO (Gaston), de l'Institut. — **NOTES SUR LA GRAMMAIRE ÉGYPTIENNE DE A. ERMAN,** publiées par E. Chassinat. 1923, in-4° de 64 p. **40** fr.

— **INTRODUCTION A L'ÉTUDE DE LA PHONÉTIQUE ÉGYPTIENNE.** 1917, in-4° de 138 p. . . . . **45** fr.
Dernier ouvrage du regretté savant.

— **HYMNE AU NIL,** publié et traduit d'après les deux textes du Musée Britannique. 1868, in-4° . . . . . **18** fr.

— **ESSAI SUR L'INSCRIPTION DÉDICATOIRE DU TEMPLE D'ABYDOS ET LA JEUNESSE DE SÉSOSTRIS.** 1867, in-4° . . . . . **45** fr.

— **MÉMOIRE SUR QUELQUES PAPYRUS DU LOUVRE.** 1875, in-4°, avec 13 planches . . . . . **60** fr.

— **RAPPORT A M. JULES FERRY, MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, SUR UNE MISSION EN ITALIE.** 1881, in-4°. . . . . **60** fr.

— **LES MONUMENTS ÉGYPTIENS AU MUSÉE DE MARSEILLE** (N^os^ 53-59). 1914, in-4°, 20 p. . . . . **20** fr.
— (N^os^ 60-67). 1915, in-4°, 16 p. . . . . **15** fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

H. J. REESINK

L'ANGLETERRE

ET

LA LITTÉRATURE ANGLAISE

DANS LES

TROIS PLUS ANCIENS PÉRIODIQUES FRANÇAIS DE HOLLANDE

DE 1684 A 1709

In-8°, 433 pages et 3 planches (Tome 67). . . . . **90 fr.**

JEAN R. DE SALIS

LA VIE ET L'ŒUVRE D'UN COSMOPOLITE PHILOSOPHE

SISMONDI

(1773-1842)

Avec des lettres et documents inédits, suivis d'une liste des sources et d'une bibliographie

Deux volumes in-8° raisin (Tome 77) . . . . . **70 fr.**

GABY VINANT

UN ESPRIT COSMOPOLITE AU XIXe SIÈCLE

MALWIDA DE MEYSENBUG

(1816-1903)

SA VIE ET SES AMIS

In-8°, 358 pages et 27 gravures hors-texte (Tome 82) . . . . . **45 fr.**

CHARLES FOURNET

UN GENEVOIS COSMOPOLITE, AMI DE LAMARTINE

HUBER-SALADIN

(1798-1881)

LE MONDAIN — LE DIPLOMATE — L'ÉCRIVAIN

In-8°, 346 pages et 3 planches hors texte figurant un portrait de HUBER-SALADIN, un portrait inédit de la VICOMTESSE DE GROUCHY, un portrait de LAMARTINE (Tome 83). . . . . **45 fr.**

Du même auteur :

LAMARTINE ET SES AMIS SUISSES

Avec une Préface par AUGUSTE DORCHAIN

In-8° de 257 pages, avec 2 portraits et 2 fascicules. . . . . **20 fr.**

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR. — 1932.

1977 – 1

1978 11

1979-11

1981-11

1983 – 1